

KÁLYHACSEMPÉK ÉS NÉPMŰVÉSZET A FALUSI KÚRIÁKBAN

HOLL IMRE*

A dolgozat válogatás a középkori Magyarország kályhacsempéi közül: a népi stílus korai jelentkezését vizsgálja. Ennek jellemzője a sajátos, nem naturális felfogás a korszak vagy korábbi idők motívumkincséről. Olyan ritkább csempéket is tárgyalunk, amelyek tárgyköre a mesevilág népszerű hagyományából eredt.

Kulcsszavak: népi kályhacsempék, régiók motívumai, fabula és népmese

Bevezetés

Az áttekintéshez kiválasztott példák esetében látható, hogy a népművészet fogalmát tágabban értelmezzük, mint régen szokás volt. Sem az alkotók, sem a felhasználók nem a falusi jobbágyréteget jelentik. Az alkotó mesterek, faragó kézművesek és falusi kályhások, még inkább a mezővárosi kézművesek egyaránt idekiváncosnak. Megrendelőik – a falusi gazdagabb réteg mellett – főként a vidéki kúriával rendelkező kisenemesek, esetenként földesurak is lehettek. Utóbbiakról már régebben megállapította a kutatás, hogy életmódjuk egyes vonásaiban közel álltak környezetükhöz: házaik mérete nem volt mindig nagyobb, esetleg építőanyaguk különbözött, de ez sem mindenütt szükségszerű.¹ A különbséget inkább a fokozott reprezentációs igény jelentette, amelynek egyik jele az Alföldön a gazdagabban kivitelezett kályha, a Dunántúlon pedig a kemencés füstös ház helyett/mellett a mázatlan csempékből rakott kályha. Ilyen a Dunántúlon (Szentmihály, Sarvaly) a 15. század végén falvanként csak egy-két házban lehetett. Találhatunk ilyen kályhát szegényebb vidéki kolostorban vagy kisebb vár alsóbbrendű szobájában

is. Erdélyben ezzel szemben a köznépből kiemelkedő lófők, a falvak lakóinak többségét kitevő szabad székelyek, a Székelyföldön pedig a mezővárosi lakosság állítatott magának olyan kályhát-tüzelőt, amelynek stílusában népi vonásokat találunk. Motívumkincsük többségében nagyon gazdag, sokrétű.

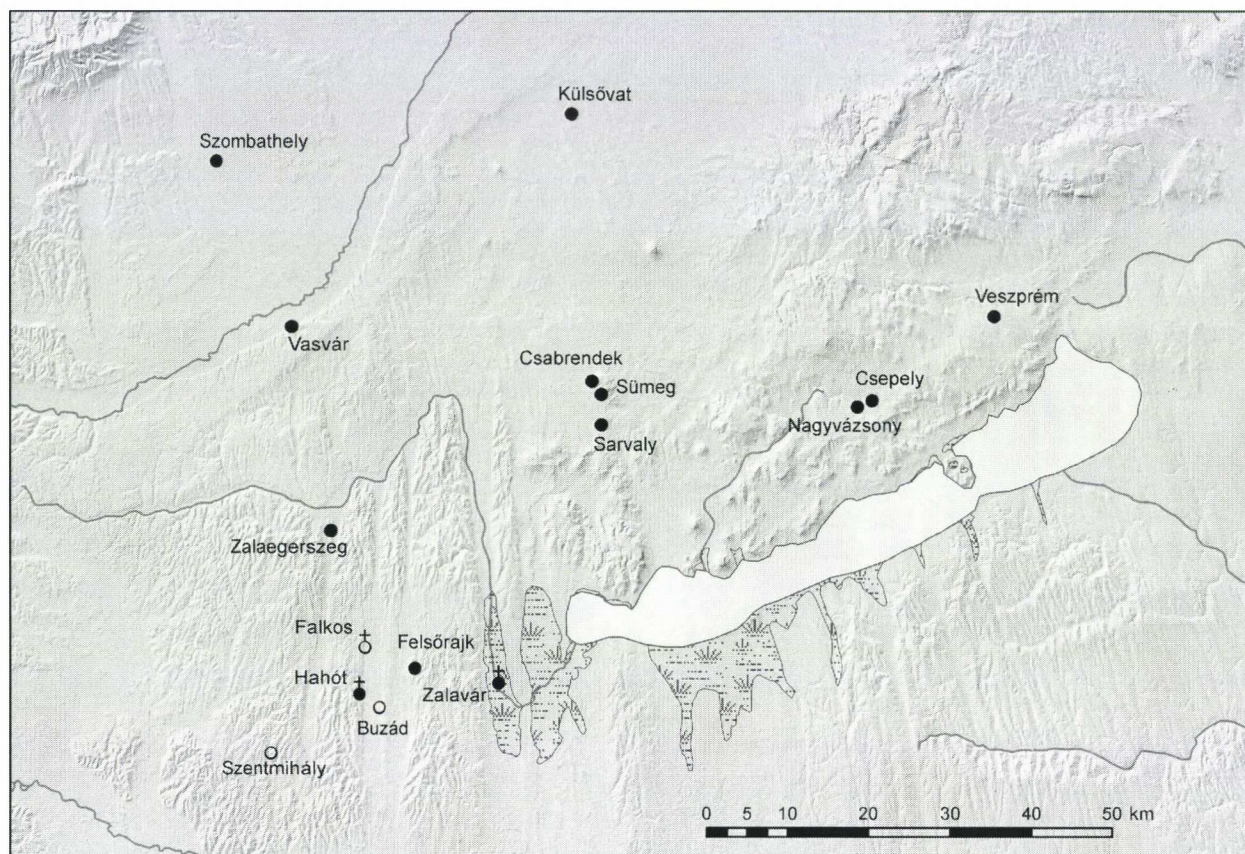
Határozottan elkülönülnek azok az esetek, amikor a falusi kúria vagy kisebb kastély jelentékenyebb rangú nemesre utal: ezek kályhája azonos minőségű a városi vagy akár az udvari paloták kályháival (Baracs, Doboka, Gálosfa/Somogy m., Bátmonostor). Jellemző, hogy beszerzésüknél a központi műhelyek nagy távolsága sem volt akadály.

Miért tekinthetjük a következőkben a kiválasztott kályhacsempéket már a 15. század utolsó harmadában is népművészeti ihletésűnek, és nem egyszerűen vidéki, gyengébb megoldású készítményeknek? Mert úgy látjuk, hogy még ott is, ahol a nemesi-főúri rangos kályhák közvetett átvétele, hatása mutatható ki – például a háromszögű oromcsempéknél vagy az áttört mérműves csempék utánzásánál² –, ott is olyan mértékben változtatták meg az eredeti dekorációt (építészeti mérműrendszer), hogy az már egy újfajta szemléletet jelez. Inkább dekoratív faragás, geometrikus dísz – első látásra alig utal fél-egy évszázad-

* Holl Imre. MTA Régészeti Intézete, H-1014 Budapest, Úri u. 49.

¹ Sarvalyon és Szentmihályon egyetlen kőház sem állt.

² Részletesen lásd: HOLL 2002.

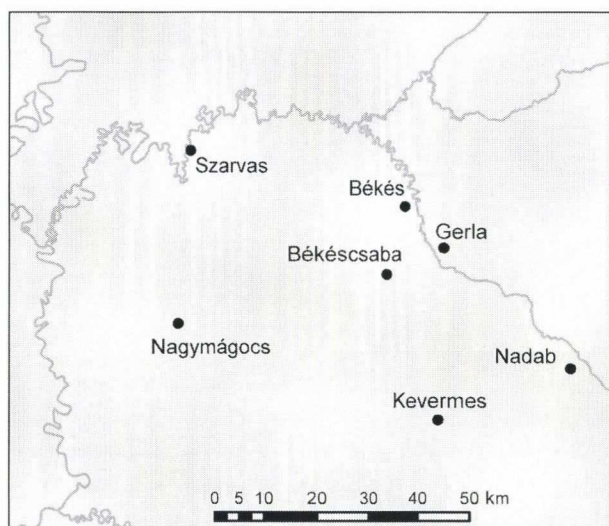


1. térkép. A Közép- és Nyugat-Dunántúl műhelyeinek kályhái népi stílusú csempékkel, 1480-1500 körül

Map 1. The workshops of Middle- and West-Transdanubia with rustic tiles, around 1480-1500

dal korábbi, előkelő környezetből származó őseire. Ugyanez a másféle szemlélet mutatkozik meg a többi kompozíciónál is.

Sok esetben nem a korábbi, rangos csempék jelentik a forrást, hanem a saját korszak máshol



2. térkép. A Dél-Tiszántúl népi stílusú kályhái, 16. század

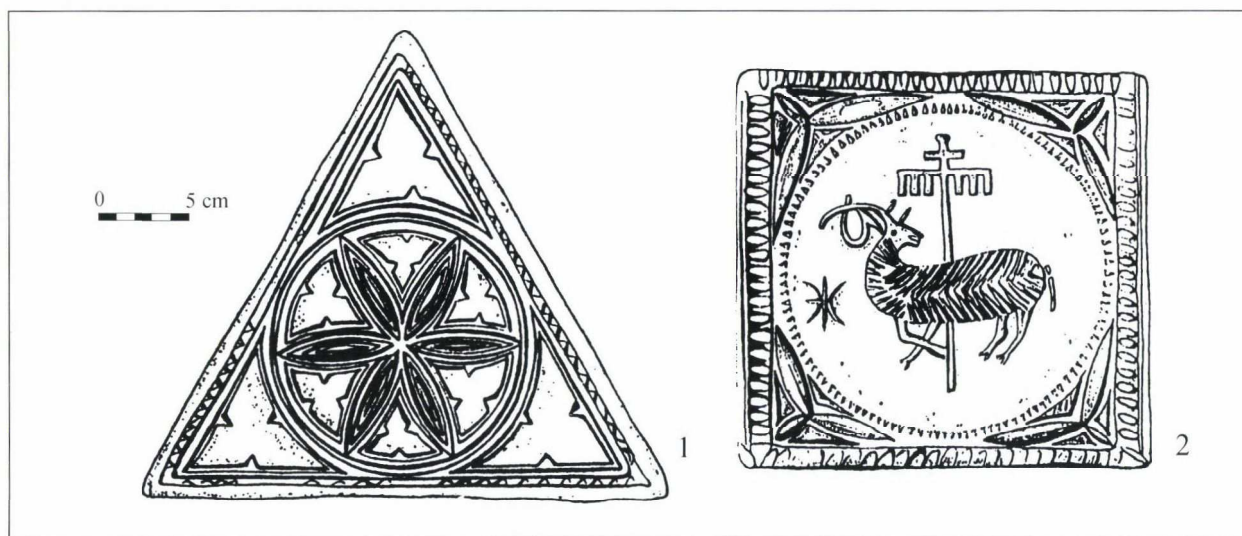
Map 2. Rustic style stoves of the Tiszántúl region, 16th century

alkalmazott motívumai: divatos bútorok fafaragásai, textilek mintái, érmek címerképe – és számos, előttünk már ismeretlen példa. Az ide sorolható csempék megkülönböztetése néha nehezebb; a mezővárosi fazekas-kályhás termékek lehetnek gyakorlottabb, fejlett stílusérzéssel rendelkező mesterek munkái. Ugyanakkor a városi műhelyek esetében is találkozunk feltűnő különbségekkel – nyilván különböző forrásokból szereztek be pozitív mintákat³ (1. kép).

Ugyanazon a kályhán is előfordultak feltűnően eltérő kivitelű csempék. Például a lenyomat útján beszerzett negatívokból ismert, divatos típusokhoz lehetett jutni. A következő fázis, amikor ezt átdolgozva, megváltoztatva használják: így „belesimul” a többi csempe, a saját csempék közé.

A népművészet körébe főként azokat a csempéket sorolhatjuk, amelyeket a természetes formák plasztikai visszaadása jellemez (ember, madár, ló

³ Lásd a feltehetően pécsi műhelyből származó kályhát Dobokán: HOLL 2002, 18–20. Besztercebányán a 15. század végén művészi színvonalú csempéket készítő műhely dolgozott, de itt újabban olyan csempéket is találtak, amelyek stílusa másféle ízlésre utal (1. kép).



1. kép. Különböző eredetű motívumok közös szereplése. 1-2: Besztercebánya, városi ház kályháján, 15. század (MÁCELOVÁ 2005 nyomán)

Fig. 1. Motifs of different origin used together. 1-2: The stove from Besztercebánya (Banská Bystrica, Slov.), town castle; 15th century (after MÁCELOVÁ 2005)

stb.). A másféle tehetségre-felfogásra a sematizált, dekoratív irányba hajló, néha geometrikusan egyszerűsített formák utalnak. Máskor – fejlettebb plasztika mellett – a teret kitöltő növényi-virágos motívumok halmozása jellemző. Ezeket a munkákat nem nevezhetjük kezdetlegesebbnek. Ezeknél gyökeresen más szemlélet érvényesül, másféle képi gondolkodás eredményei. A valóságos naturális formák absztrahálását, ennek képességét jelentik. Ma, a modern absztrakt művészet megjelenése után már könnyebb az értékelésük. Nem véletlen, hogy e művészetre indulásakor a természeti népek alkotásai – maszkok, festések – és a Távol-Kelet újonnan felfedezett művészete is hatottak.⁴

A régészeti irodalomban bevett, „népies kályhacsempék” elnevezést helytelennek tartom, bár magam is használtam. A „népies” jelző valamilyen alkotás utánzására, a „nem eredetire” utal. Esetünkben azonban a népi kultúrához, a „régí stílusú népművészethez” tartozó tárgyakat különíthetünk el. A néprajzi kutatás szerint ebben a korábbi korszakban a népművészet emlékei „még ízlésbeli közösséget mutatnak a nemesség, városi polgárság egykori emlékeivel”.⁵ Ezért találhatjuk meg egyes csempék forrását esetenként a régi alkotások között.

A motívumok és a díszítőművészet esetében, valamint az írott vagy elbeszélő forrásoknál is célom volt a régebbi-mélyebb rétegek (15–16. század) bemutatása.

Már említettük, hogy feltűnő minőségi különbségek találhatók még azonos műhely, illetve kályha csempéi között is: az igényesebb, jó kezű mesterre valló példányok mellett rajzos-merevebb, lapos plasztikájúak is akadnak. A különbségek eltérő képzettségre utalnak. Ennek az az oka, hogy sok műhelyben igyekeztek minél többféle mintát összegyűjteni, akár más műhelyek csempéinek lenyomatával – különösen a dunántúli műhelyekben a 15. század második felében. Ezt mutatja például a griffes és az oroszlanos csempék gyakorisága. Hogy ezek nem egyetlen műhelyben készültek, azt elárulja a különböző cserép, az eltérő hátsó fiókrész vagy az ugyancsak gyakori cseh oroszlan többféle kerete.

Egyes keltezhető csempék jelzik, hogy nem mindig a fejlettebb-igényesebb a régebbi. (Lásd például Türe csempéjének sellőjét – összevetve a csikszentmihályival.) Ilyenkor nincs kapcsolat a kettő között: eltérő hatások eredményei.

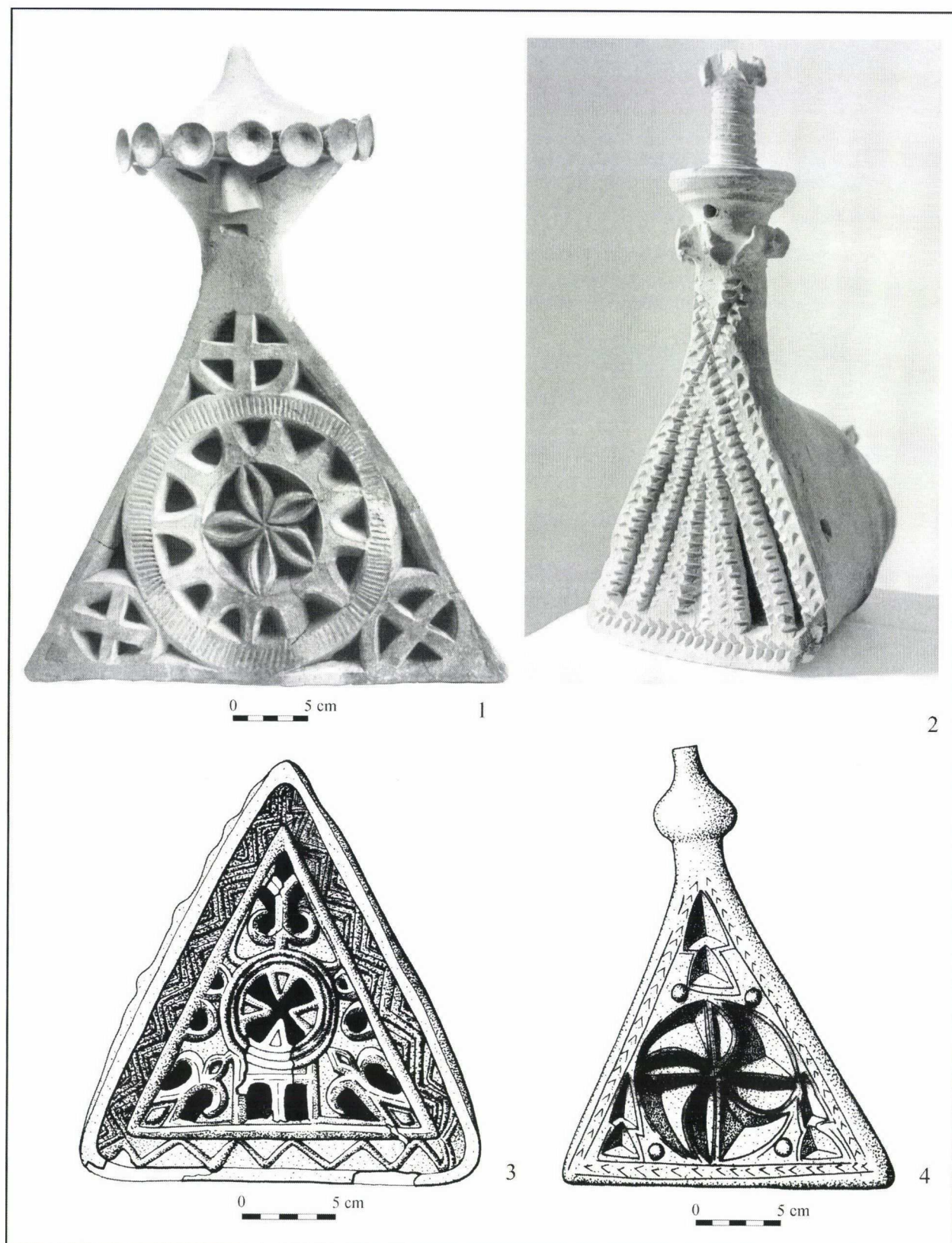
Keltezés

A népi stíluskörbe tartozó csempék első közlésekor már kiderült: kormeghatározásuk „kezdetleges” stílusuk miatt régebben téves volt. Ez nem jelent szükségszerűen régebbi készítést.⁶ Sok esetben a továbbiakban is bizonytalan a pontos

⁴ Az afrikai alkotások hatásáról 1888 és 1900 között a művészekre, a gyarmati kiállítások anyaga alapján lásd: E. LENZINGER: Kunst der Naturvölker. Propyläen Kunstgeschichte. Supplement Bd. III. Frankfurt 1978, 40–41. Ekkor szembesültek egy másfajta művészettel.

⁵ FÉL E.-HOFER T.-K. CSILLÉRY K.: Népművészet. MNL 3. Budapest 1980, 742–743.

⁶ MÉRI 1957.



2. kép. Háromszögű oromcsempék. 1: Alsórajk, 15. század vége; 2: Pécs környéke (?), 16. század; 3: Nyársapát, 1500 körül; 4: Kecskemét környéke, 16. század (SZÓKE 1996, BÁLINT 1960 és SZABÓ 1938 nyomán)

Fig. 2. Triangular top tile. 1: Alsórajk, end of 15th century; 2: Area of Pécs (?), 16th century; 3: Nyársapát, around 1500; 4: Area of Kecskemét, 16th century (after SZÓKE 1996, BÁLINT 1960 and SZABÓ 1938)

sabb meghatározás, ami elsősorban a régészeti megfigyelés hiányából fakad. Még pusztulásuk idejét sem ismerjük, stílusuk pedig nem igazán árulkodó. Azóta új ásatási adatok vagy egyes jellegzetes motívumok többször is segítettek (például Külsővat és Sarvaly esetében). A népi stílusú csempék leletegyüttesében többször előforduló Mátyás-címer használata a 15. század utolsó harmadában az ilyen kályhák többi csempéjét is meghatározta, előbbre hozva korukat, mint azt korábban hitték (például Szent György-alakos csempék).⁷ Ez a módszer azonban sok alföldi vagy erdélyi csempe esetében még csak kísérlet.⁸ Többnyire hiányoznak a jobban keltezhető motívumok-vezérdarabok, illetve a pusztulás idején már több, talán különböző kályha anyagát planírozták el.⁹

Erdélyben a 16–17. században néha előfordult, hogy a csempét évszámmal látták el. Ez további, hasonló jellegű csempék korát is megadja.¹⁰ Egyes új leletek alapján azonban kiderült, hogy az évszám megtévesztő lehet: ilyen az 1515-re keltezett lovagalakos csempe Siklódról.¹¹

Regionális különbségek

Az eddig közölt anyag alapján főként a Dunántúl–Dél-Alföld–Felvidék és Erdély viszonylatban szembetűnők a stílus és a motívumkincs különbségei. A Dunántúlon és részben a Felvidéken jobban érvényesült az udvari műhelyek hatása. Másolatokat készítettek, amelyeket együtt használtak a saját mintakincssel már a 15. század második felében. Az Alföldön ez jóval ritkább volt, hiszen az eredeti kályhák sem voltak annyira szem előtt. Erdélyben a lovagalakos kályhák nem annyira másolatok, inkább teljesen újraformált hatások példányaival jelentkeztek az 1500-as évek elejétől hosszabb időn át nagyon széles körben, már népi stílusban. A lovagalak mellett nagyon gyakori a rozettás motívum átvétele-módosítása, népművészeti stílusban folyamatosan gazdagítva. A többi régiótól eltérő megoldások és a számos új motívum jelentkezése a régió tör-

téneti sorsára vezethető vissza: a török időktől kezdve elszakadt a központi területtől. Az ún. „virágos reneszánsz” kibontakozása és hosszú utóélete csak itt érvényesülhetett. Talán jellemző, hogy ennek számos példája a korábbi kvádermintás csempéken tűnik fel (40. kép). Dél-Erdélyben a lovagalak motívuma a fejlettebb százsz városi műhelyek darabjain reneszánsz virágdíszes indákkal gazdagítva készült.¹²

A következő válogatás a hatalmas mennyiségű leletanyag miatt nem adhat tárgyilagos áttekintést: csupán néhány példával utalunk változatosságára, sokfajta minőségére. Akár gyakorlott kezű mesterek munkáiról van szó, akár a falusi népművészetre jellemző próbálkozásokkal találkozunk, jellemzőjük a naturális stílustól való eltávolodás – főként a figurális témáknál. Kormeghatározásukat a szerzők alapján közlöm, ritkábban saját véleményem szerint. Az irodalom részletes adatai megtalálhatók az itt idézett munkákban, magam ebből a legfontosabbakat, illetve a legérthetőbbeket választottam. A legátfogóbb képanyagot, irodalomjegyzéket és leőhelytérképeket D. Marcu 2004-es monográfiája közli. Keltezései az eredeti első közléseken alapulnak.

A mérműves stílus hatása

Az udvari műhelyek mérműves csempéinek hatása a népi kályhacsempékre a legváltozatosabb, és hosszú ideig kimutatható. A 14. század második felétől a 15. század első harmadáig jellemző háromszögű oromcsempéket és a felső kályhatest áttört mérműves csempéinek megoldását már a század utolsó harmadától kezdve utánózták.¹³ Ebben a tanulmányban csak a Közép-Dunántúlon leginkább elterjedt oromcsempékre hivatkozunk, és az Alföldön (pl. Nyársapát) az 1500-as évek elején feltűnő áttört, színes-mázás csempét említjük (2. kép 1; 2. kép 3). Az Alföldön később, a 16. században már jóval egyszerűbb és kisebb oromcsempék voltak divatban (2. kép 4). Egy részük talán Ete (Tolna megye) fazekasműhelyének terméke lehetett, vagy annak hatására készült. Jellegzetes megoldásuk sok esetben a körzős szerkesztésű, de szabad kézzel kivagdalt rózsza (2. kép 4). A Pécsi Múzeum gyűjteményéből egy ritka szép megoldású oromcsempe szintén dunántúli példa. Faragott geometrikus előlapja, tornyos-gombos záródása a

⁷ ILON-SABJÁN 1989; PARÁDI 1990, 161. Korábban az udvari műhelyek csempéinek csoportosításában használtam a teljes kályha mintakincsének kimutatásához vezető módszert.

⁸ BENKŐ 1984; SZATMÁRI 1985.

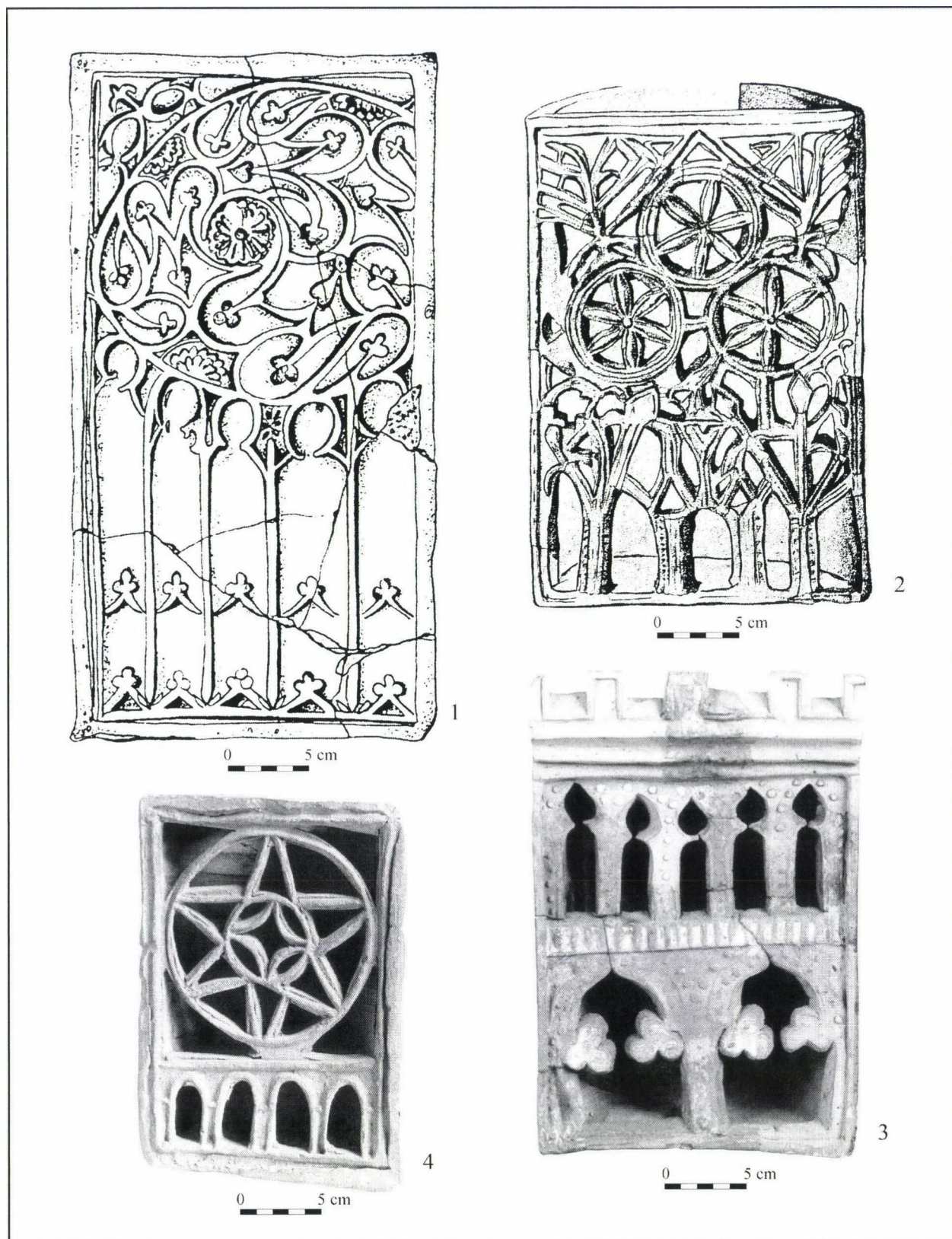
⁹ BENKŐ 1984, 10. Ugyanabba a kályhába is kerülhetett javításkor újabb csempe.

¹⁰ BENKŐ 1984.

¹¹ Zöld mázzal Gyergyószárhegyről: KÉMENES 2005, 51–55, 20. t. Lásd még: DEMÉNY J.–JANOS P.–KRISTÓ T.: Csíkból előkerült alakos kályhacsempék. Aluta 9–11 (1978–79) 243–254. Csíkszentkirály, kastély.

¹² MARCU 2004, 127–128, pl. 135, 137; MARCU 2008, 180–183; HOLL 1993.

¹³ A folyamat bemutatása részletesebb képanyaggal: HOLL 2002, 11–17, I–III. tábla.



3. kép. Mérműves csempék hatása. 1: Besztercebánya, 15. század vége; 2: Nyársapát, 1500 körül; 3: Békéscsaba, 16. század második fele; 4: Pusztaszemes, 15. század vége–16. század (MÁCELOVÁ 2005, BÁLINT 1960 és SZATMÁRI 1985 nyomán)

Fig. 3. Effect of traceried stoves. 1: Besztercebánya (Banská Bystrica, Slov.), end of 15th century; 2: Nyársapát, around 1500; 3: Békéscsaba, second half of the 16th century; 4: Pusztaszemes, end of the 15th century–16th century (after MÁCELOVÁ 2005, BÁLINT 1960 and SZATMÁRI 1985)

népi stílus művészi megoldása (16. század második fele; 2. kép 2).¹⁴

A felső kályhatest régi, áttört csempéi – bonyolult megoldásuk miatt – kisebb hatásúak voltak, de ilyenek jellemző példáival is találkozunk. Pusztaszemes áttört csempéjén az eredetiek alsó, gótikus ablaksorát négy kis ablak helyettesíti, a felső, gótikus rózsablakot azonban már csak egy kör, benne hatszögű csillaggal (3. kép 4).¹⁵ Egyedülálló megoldást mutat a Besztercebánya városi várából előkerült gazdag leletanyagban egy nagyméretű, vakműműves csempe a 15. század második feléből. Alul öt karcsú ablak utánnozza a Zsigmond-korban gyakori megoldást, fölöttük a rózsablakot azonban műműves halhólyagok és indák helyettesítik forgó-örvénylő hatással. Ezek stílusa a később tárgyalásra kerülő csoportra jellemző díszítés rokona: a felvidéki bútorokon alkalmazott faragásmintákat követi (3. kép 1). Az említett, 1500 körül készült nyársapáti kályha másik színes mázas csempéjén a készítő a minél bonyolultabb áttörésekre helyezte a hangsúlyt; az eredetiek ablaksorának csak csökevénye maradt meg. Felül három körbe foglalt, hatlevelű rozetta látható, a közöket szabálytalan díszek töltik ki (3. kép 2).

A dél-alföldi, népművészeti jellegű csempék közül ide sorolható egy áttört kiképzésű kályhacsempe Békéscsabáról. Felül öt áttört ablak sorakozik, alattuk két számárhátíves záródású, tetejük pártázatos.¹⁶ A csempe többféle stílust ötvöztet, ezért nehezen értelmezhető, hogy mesterét mi befolyásolta (3. kép 3; 16. század).

A lovagalakos kályhák mintakincsének hatása

A műhely sokfelé felállított kályháinak egyes típusait kezdettől fogva másolták, főként a Dunántúlon, a Felvidéken és Szlavóniában.¹⁷ A másolatok nagy száma jelzi, hogy ezek sok műhelyben készültek, eltérő minőségben (néha mázzal, többnyire máz nélkül). Városi műhelyek (Pécs, Zágráb) mellett főként vidéken másolták, és gyakran saját, eltérő mintáikkal vegyesen használták fel őket. Ezek utalhatnak arra, hogy másféle felfogású-ízlésű mesterek voltak az átvevők – például

Besztercebánya, Hahót-Fakós. Az alábbiakban azokra az esetekre keresünk példákat, amikor nem másolás történt, hanem az eredeti kompozíció, motívumrészletek kiérlelt gótikus stílusának teljes megváltoztatása: másféle szemlélet érvényesült, vagy a népművészet díszítőelemei hatottak. Ennek legjobb példáit az erdélyi anyagban találjuk.

A tisztán mérműves és építészeti elemeket használó eredeti típusok (pl. 4. kép 1) részleteit ötvözték Székelykeresztúr több csempéjén a 16. század elején (4. kép 2). Valószínűleg egy ilyen csempét követett Alsórákos (Brassó m.) dél-erdélyi darabja is.¹⁸ Utóbbi már lekicsinyítve ábrázolja a fülkés motívumot, és az oldalsó fiálékát is tovább sematizálja (4. kép 4). Mindkettő csillagokká változtatja a felső ablakokat.

A lovagalak motívumát a legtöbbször ugyancsak Erdélyben alakították át. Az utolsó negyven év kutatása ezt részletesen igazolta, ezért csak az erdélyi irodalomra utalunk. Újabban derült ki, hogy a régről ismert 1511-es évszám nem minden csempe esetében keltező: a legtöbbször csak átvétel. Az elsőket Kémenes M. közölte:¹⁹ ezek szebb, részletgazdag kivitelűek. Később egyre inkább sematizálva váltak népi jellegűvé, gyakran gyengébb kezű fazekasokra utalva. Az évszám azonban jól mutatja, mikor váltja fel a másolatokat az új stílus.

Ezekről egészen eltérő a zöld mázas lovas alak áttört csempéje. Ez még a ritka, dongás hátú megoldás. A fő kompozícióból indul ki, de a figurális rész egészen más: az áttörések jól hangsúlyozzák (4. kép 3). 1511 után készülhetett, Székelykeresztúr egyik udvarháza számára.²⁰ A felső ívet az említett darabok „futó kutya” díszével látták el. A csempe egy mezővárosi mester egyéni stílusára utal.

Ugyancsak széles körben elterjedt a rozettás gótikus csempe (16. típus) nagy területen másolt vagy megváltoztatott kedvelt motívuma – gyakran vallásos szimbólumként: a rózsza Szűz Máriát jelképezi. A középső rózsza és a kerek indából a sarkok felé kinövő négy levél dekoratív hatású. Közvetlen másolatai mellett találkozunk kissé átalakított, mázatlan megoldásokkal is Muhi mezővárosában és Diósgyőr várában.²¹ Ezeknél mind-

¹⁴ OMF régi fotótára, lelőhely nélkül. Pécs, a régi Városi Múzeum anyaga.

¹⁵ Egy Zsigmond-kori, 1400 és 1420 között két udvari műhelyben is használt csempe hatása lehet. HOLL 2002, 19. és 24. kép.

¹⁶ SZATMÁRI I.: Késő középkori házrészletek és kályhacsempék Békéscsabán. In: Lőrinczy G. (szerk.): A kőkortól a középkorig. Szeged 1994, 495–514, 4. kép. – A történeti adatok nem segítenek a keltezésben.

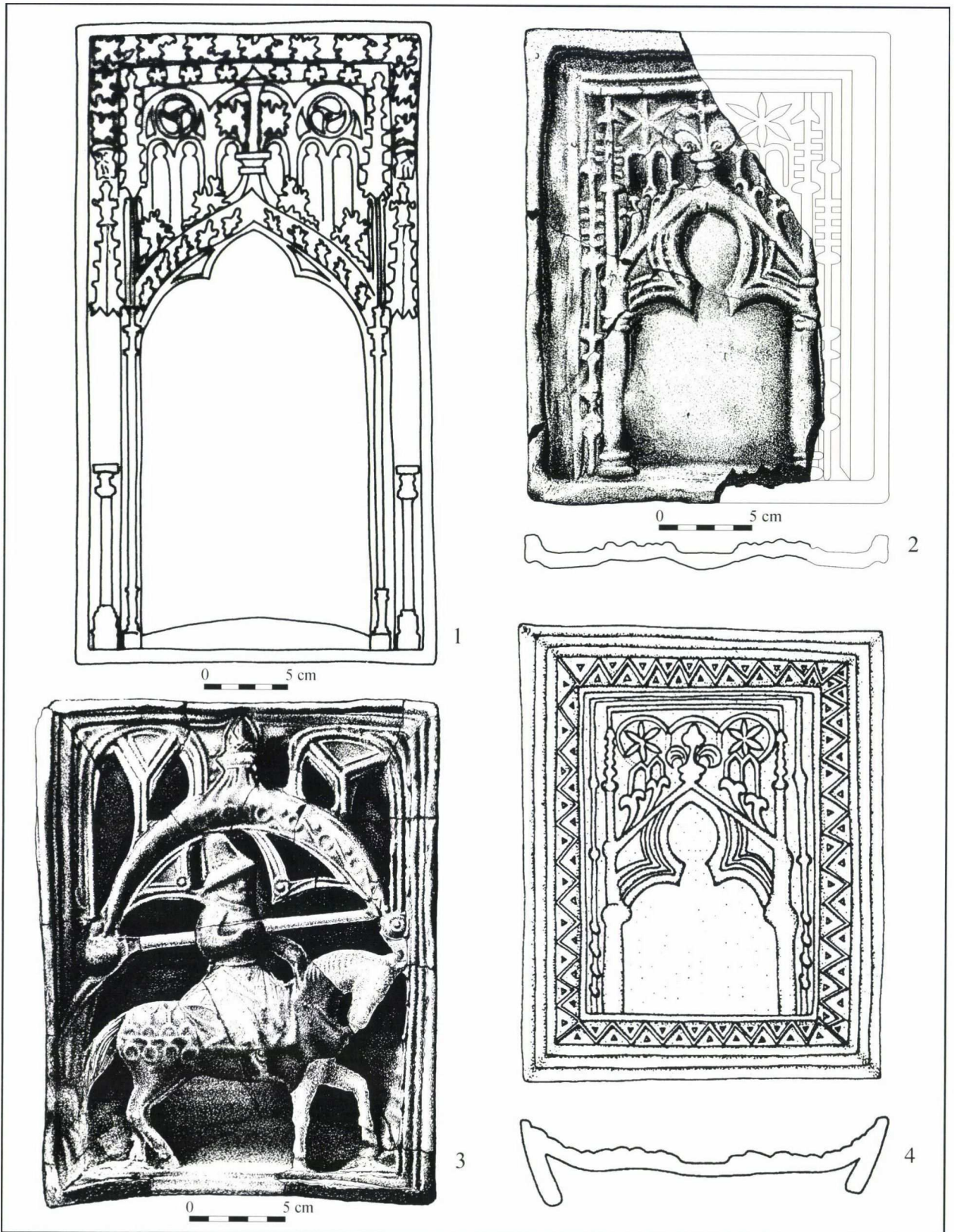
¹⁷ Az eredetiek és a másolatok térképét lásd: HOLL 1998, Abb. 43.

¹⁸ BENKÓ 1984, 58. rajz; MARCU 2004, pl. 119.1. – 16. század első fele.

¹⁹ KÉMENES 2005, 51–56, 20–26. t.

²⁰ BENKÓ 1984, 59–60, 27. kép. A lovagalak kelet felé legtávolabb Moldáviában tűnik fel. Lásd HOLL I. cikkét: ActaArchHung 55 (2004) 136–137.

²¹ ÉRI I.–BÁLINT A.: Muhi elpusztult középkori falu tárgyi emlékei. RégFüz. Ser. No. II. 6. (1959) XXVIII. t. 6; BOLDIZSÁR P.–KOCIS E.–SABJÁN T.: A diósgyőri vár középkori kályhacsempéi. Miskolc 2007, 57, LXIII. t. 1–3 (három variáció).



4. kép. A fülkés-mérműves csempetípus hatása. 1: Buda, palota, 1454 körül; 2-3: Székelykeresztúr, 16. század eleje; 4: Alsórákos, 16. század első fele (?) (BENKŐ 1984 és MARCU 2004 nyomán)

Fig. 4. The effect of the niche and tracery-type tiles. 1: Buda, Palace, around 1454; 2-3: Székelykeresztúr (Cristuru Secuiesc, Rom.), beginning of 16th century; 4: Alsórákos (Racosul de Jos, Rom.), first half of 16th century (?) (after BENKŐ 1984 and MARCU 2004)



5. kép. A lovagalakos kályhák csempéinek hatása. 1: Boldogkővár, 15. század vége; 2: Alsóboldogfalva, 16. század; 3–4: Fogaras, 16. század és 1610; 5: Szeben környéke, griffes csempe (K. VÉGH 1966, BENKŐ 1984 és MARCU 2004 nyomán)

Fig. 5. The effect of the knight-figure stoves. 1: Boldogkővár, end of 15th century; 2: Alsóboldogfalva (Bodogaia, Rom.), 16th century; 3–4: Fogaras (Fagaras, Rom.), 16th century and 1610; 5: Tile with griffin, around Szeben (Sibiu, Rom.) (after K. VÉGH 1966, BENKŐ 1984 and MARCU 2004)

Az áttörést, ennek felismerését Külsővat kályhájának feltárása és rekonstrukciója jelentette.³⁰ A kályha felépítésében többségében egyszerű, tál alakú szemek szerepeltek, de a plasztikus díszű figurális motívumok csempéi nyolcféle különböző típust alkotnak (és ezek variációit). A nagyjából négyzetes alakú csempék mellett van egy felezett méretű is, indás-leveles dísszel. Ezt sarokcsempéként nem csak figurálishoz ragasztva használták, de az egyszerű, tál alakú szemekhez ragasztva is (6. kép 2). A felső kályhatest tetején háromszögű oromcsempék sorakoztak. Ezek jellegzetes, geometrikus stílusú és áttört megoldású típusa kisebb eltérésekkel a régió több helyén is előkerült (itt csak Alsórajk kályhájára utalunk; 2. kép 1).

A figurális díszű csempék többsége a népi stílus jellegzetes megoldása; valamilyen korábbi-fejlettebb műhely csempéje jelenthette az ösztönzést. Külsővat kályháján a cseh oroszlán, kétféle Szent György (egy harmadik egészen más, fejlettebb plasztikájú) és a Mátyás-címer sorolható ebbe a körbe (6. kép 1–5). A két címet tartó angyalcsempe (6. kép 6) viszont nem ennek a népi körnek a tartozéka. Jól látható, hogy egy igényes és szép kompozíció finom rajzú csempéje volt a minta, ahonnan másolták. A méret csökkenése miatt a szélén további keretdísszel kellett megnagyítani, ahogyan ez más esetekben is történt. A kályha – és a többi, vele rokonságban álló – egészében mégis a népművészet megjelenésének, a faragás népi gyakorlatának korai példája.

A Mátyás-címer alapján a feldolgozók 1453–1463 közé keltezték a kályhát. A későbbi kutatásban ez már a század utolsó harmadára tolódik.³¹ Magam a cseh oroszlán szerepeltetése miatt szintén ezt fogadom el.

Alsórajk-Kastélydomb ásatása³² tovább bővítette e kör kályháinak mintakincsét. A feles méretű sarokcsempék itt két nagy rozettával díszítettek (7. kép 3). A csempék készítésénél egy nagyobb minta feldarabolásával jutottak a kívánt hosszúsághoz. Itt is használták a cseh oroszlán csempéit, két variációban (7. kép 1–2). Az első lenyomatnak látszik – kisebb méretben. A második talán egy újrifaragott negatívból készült, a szükséges nagyságban. A reliefszízes töredékek között a külsővati, jobbra néző Szent György és

a címetartó angyalos csempe azonosítható (utóbbi azonban még a kiszélesített keret nélkül). A külsővati kályha indás fél csempéje töredékesen itt is megvan. A kályha tetejét a nagyméretű oromcsempék zárják (2. kép 1). Egyezőségük ellenére a szabadkézi kifaragás némely részletnél elnagyoltabb, mint Külsővaton.

A többrészes, nagyméretű házból csak feltételezett pincéjének részletét tárták fel az említett csempeleletekkel. Ásatója a 15. század második felére vagy utolsó évtizedeire keltezi.

Csepely falu kő udvarháza és Nagyvázsony vára jelentős mennyiségű, de sajnos nagyrészt töredékes lelettel gazdagította a Közép- és Nyugat-Dunántúl népi stílusú kályháinak sorát. Keltezésüket sem segítette. Csepely anyagában³³ ismét a háromszögletű oromcsempék töredékeit ismerhetjük fel. Variációra utal, hogy ezeken az áttört részek, szabad kézzel készült faragások helyenként szebb megoldása közelebb áll a műdísztízes előképhez.³⁴ A belső kör szélén a mély, háromszögű befaragás a gótikus megoldást követi. Talán valamivel előbb készült, mint a külsővati. Itt is alkalmazták a kétféle feles méretű csempét rozettákkal, illetve leveles indadísszel, de utóbbi nem plasztikus, hanem bemélyített mintájú, mintha negatív volna. A négyzetes, plasztikus díszű csempéknek legalább nyolcféle típusa szerepel a töredékek között. Megvan köztük a cseh oroszlán, a jobbra forduló Szent György és más, ismeretlen mintájúak. Eddig csak innen ismert a fát őrző oroszlán – a lovagalakos kályhák kedvelt témája – népi stílusú átformálásban: a szembenéző oroszlán koronát kapott, a háta mögötti fát vonalas-leveles ágak jelzik, az állat szőrzete a faragás sűrű vonalaival van visszaadva.³⁵ A magam részéről a kályhát az 1480-as évekre tenném, amikor a kő udvarházat már említik. Erre utal az is, hogy a csempék nem a pusztítás idején kerültek ki, hanem a gazdasági épület személtödrében voltak – tehát jóval korábban dobták ki őket.

A nagyvázsonyi kályhacsempék közül a témánkhöz tartozó töredékek részletes feldolgozása³⁶

³⁰ ILON-SABJÁN 1989. Az itt rekonstruált második kályhát (20. kép) eltérő oromzatával, de egyező felépítésével nem tárgyaljuk. A csempék eltérő variációit számozásuk jelzi.

³¹ PARÁDI 1990. Itt már utalt arra, hogy különböző kályhás műhelyek saját népi stílusú csempéik mellett az udvari műhelyek csempéit is másolták.

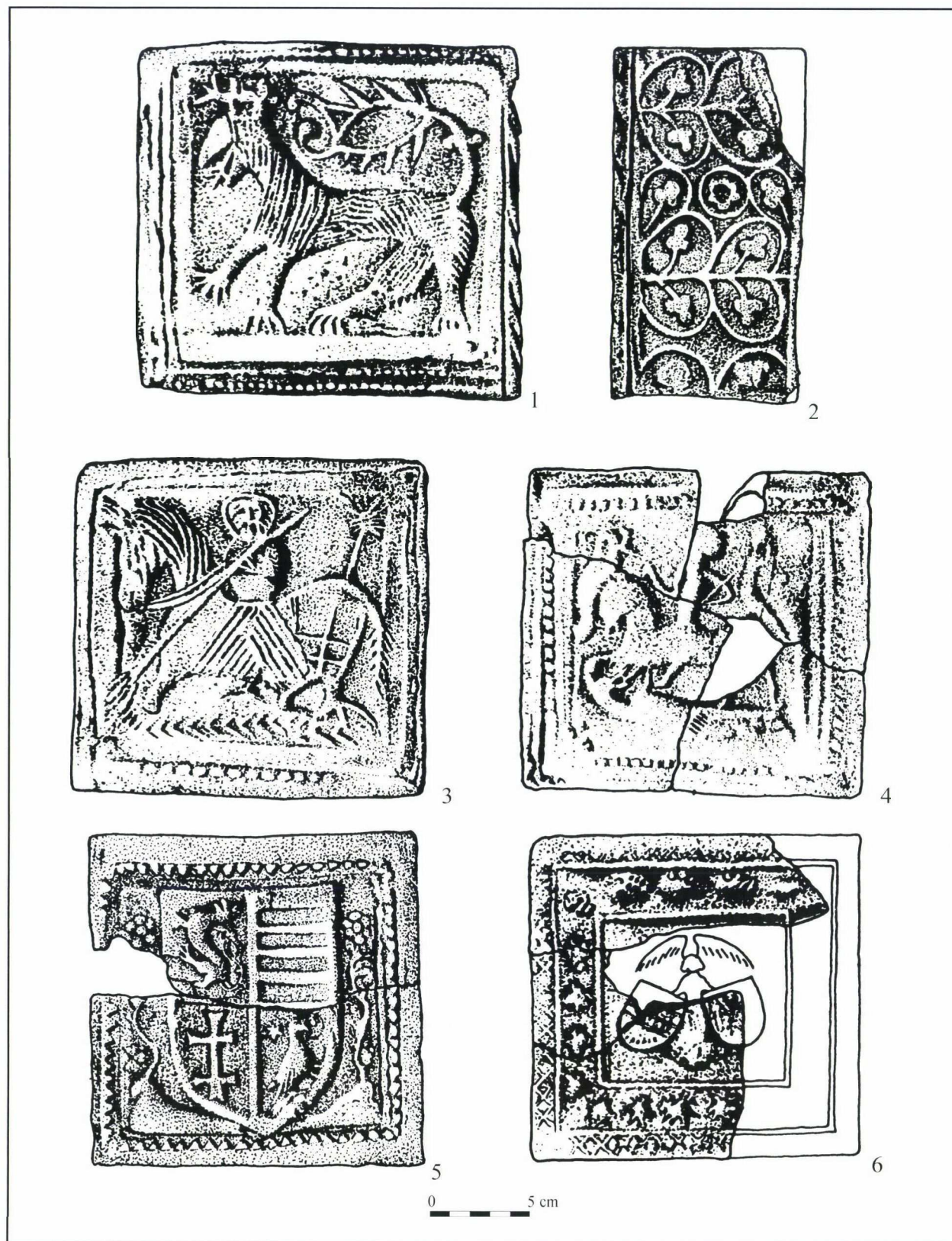
³² SZÓKE 1996, 284–287. Köszönöm a szerzőnek a 7. kép átengedését.

³³ KOVALOVSKI 1969, 244, 250. Az ásatási összefoglaló nem tért ki a csempeanyag leírására és értékelésére. A falu és a leletanyag keletkezése a 13. század végétől a 16. század közepéig tart, többféle építkezéssel. A nemesi kő udvarház azonos lehet a Kínizsi 1486. évi adománylevelében említett. Csepelyi Simon nemes viszont 1518-ban végrendelkezett két udvarhárról.

³⁴ KOVALOVSKI 1969, 12–13. kép.

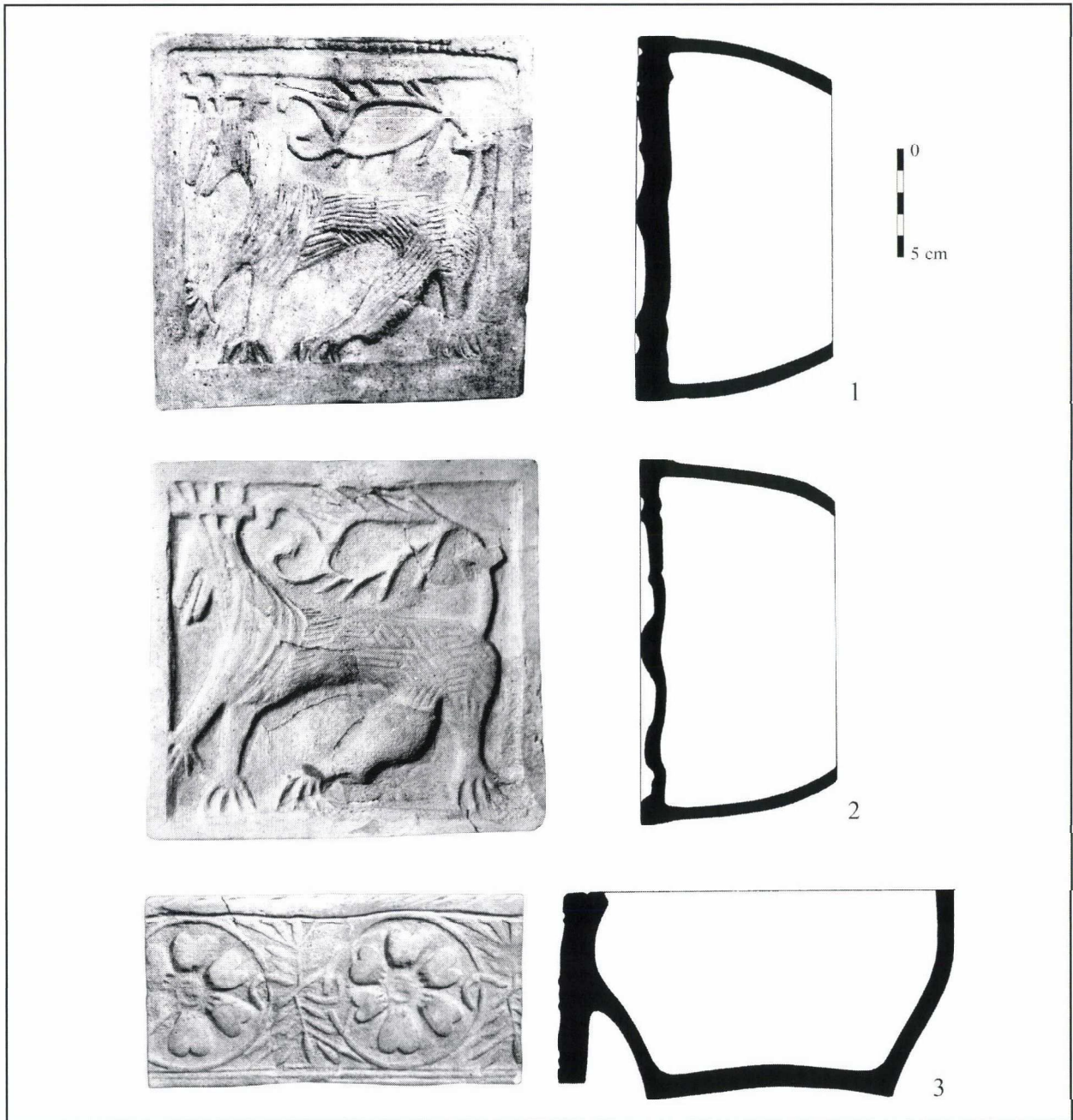
³⁵ KOVALOVSKI 1969, 9. kép. Stílusa egészen más készítőre utal, mint a cseh oroszlán esetében. Kapcsolatát a lovagalakos csempével eddig nem ismerték. Nagyvázsonyban is megvan: TAMÁSI 1989, 7. típus.

³⁶ TAMÁSI 1989, 149–181.



6. kép. Külsővat kályhájának csempéi, 15. század harmadik harmada (ILON-SABJÁN 1989 nyomán)

Fig. 6. Tiles of the Külsővat stove, 3rd quarter of the 15th century (after ILON-SABJÁN 1989)



7. kép. Alsórajk kályhájának csempéi, 15. század vége (SZŐKE 1996 nyomán)

Fig. 7. Tiles of the Alsórajk stove, end of 15th century (after SZŐKE 1996)

huszonnégy különböző típust tárgyal. A korábban megjelent publikációk alapján a szerző az azonos típusok, illetve variációik (oroszlános Szent György-alakos csempék) esetében a „vasvári variáció”, „csepelyi A és B variáció”, „külsővati variáció” elnevezésekkel utalt az azonos példányokra (8. kép 1–2). Ezeken kívül több, korábban máshonnan nem ismert csempetípus-variáció is előkerült: például a két címert tartó angyal másféle kerettel és Szent György-csempék. További új típusok töredékei is megtalálhatók

a leletanyagban, teljes mintájuk azonban sajnos nem ismert.

A változatos anyag alapján a szerző úgy véli, „legalább négy népies kályha állt a nagyvázsonyi várban”.³⁷ Egyik érve az a feltételezés, hogy „az azonos mintájú, de más-más nyomódúccal készített csempéket más-más kályhákba építették”. Ez elképzelhető lenne, de ebben az esetben a többi lelőhelyen (Külsővat, Alsórajk, Vasvár) szintén

³⁷ TAMÁSI 1989, 164.



8. kép. 1–2: Nagyvázsony vára, 1480-as évek; 3–4: Hahót-Telekszeg udvarházának kályhájából, 15. század vége (?) (TAMÁSI 1989 és KVASSAY 1996 nyomán)

Fig. 8. 1–2: Castle of Nagyvázsony, around 1480; 3–4: From the stove of Hahót-Telekszeg Manor, end of 15th century (?) (after TAMÁSI 1989 and KVASSAY 1996)

több kályhával kellene számolni, hiszen ezeknél is több variációban szerepel egy-egy azonos motívumú típus. Nyomósabb érv a többféle – ha nem is négy – kályha mellett az eltérő készítési időt jelző, bizonyosan jóval későbbi huszárábrázolásos csempe (20. típus; lásd később).

A csempék között a lovagalakos kályha egy típusának (pelikán) redukált égetésű másolata is megtalálható. Ezt tehát itt is felhasználták, ahogyan például Hahót-Fakospusztá ferences kolostorában.³⁸

A nagyvázsonyi népi kályhák korára ásatási megfigyelések hiányában nem lehetett következtetni. Közlőjük a csepelyi és a Szent Mihálykolostori leletek alapján nem teszi őket a 15. század két utolsó évtizedénél korábbra, a felső időhatárt pedig nyitva hagyja. A műhely kérdésében ismerteti a korábbi, eltérő véleményeket (Vas megyétől Veszprémig). A csak innen ismert típusokat készítő, kisebb műhelyek helyének a Vázsonyi-medencét tartja. Ezekhez azonban olyan kevés csempetípust sorol, amennyi kevés egy kályhához.³⁹ Esetleg más, távolabbi műhely-

³⁸ VÁNDOR 1996, Taf. 82.3.

³⁹ TAMÁSI 1989, 172.

ből vett vagy átalakított csempéket is használtak. Magam úgy vélem, a nagyvázsonyi a csepelyi kályhával lehet egykorú. A nagyvázsonyi első kályhas kemence az 1480-as években készült a vár egy alárendeltebb szobájába. A reprezentatív kialakítású, zöld mázas kályha egy előkelő terem-ben állt.

Hahót-Telekszeg Sárkány-sziget mellett talál-ható udvarházának kályhája⁴⁰ a többitől eltérő csempékkel bővíti a dunántúli népi témakört. Közülük a körbe foglalt szarvas és a jobb felé for-duló lovas csempéjét emeljük ki (8. kép 3–4). Utóbbi aránytalan megoldású plasztikája ellené-re is árulkodó: valamilyen rangosabb csempe hatását mutatja. Egy töredékes, redukált égetésű griff az ismert típus másolata. Itt is szerepelt a jobbra forduló Szent György Külsővatról ismert csempéje. A kályha felső részéhez tartozó, áttört csempékből csak töredékek maradtak meg, de ezekből is kiderül, hogy gondosan mintázott, bonyolultabb szerkesztésű csempék lehettek. A mintán belül a sík felületeket sűrű beböködés-sel borították – ez a régióban kedvelt módszer-nek tűnik. Egy plasztikus, indás párkánycsempe mintája rokon jellegű, de eltér a másutt alkalmazott sarokcsempéktől. A lelőhely további leletei (bronz gyertyatartó, ónkanna, ónpalack) rango-sabb tulajdonosra utalnak. A kályha vagy kály-hák készítése idejéről nincsenek adataink. A pusztulás csak az 1530-as évek körül következett be.

Fakos (Hahót-Fakospusztá) ferences kolosto-rának ásatásán a gazdasági épület sütőkemencé-jéből kerültek elő csempék, a tapasztásból pedig fazekak.⁴¹ A már jól ismert típusok közül a feles méretű sarokcsempék – rozetta, illetve indadísz-szel – itt is megtalálhatók. A lovagalakos kör másolatai közül a szürke griff és a pelikán teljes csempéi kerültek elő. A népi stílust egy plasztikus farkas alak és geometrikus rajzú csempék bővítették új típusokkal. (Analógiáikat lásd később.)

A leletek keltezéséhez jól használható a velük együtt előkerült két nagy fazék bécsi bélyegek-vel: ezeket a 15. század második felére lehet kel-tezni, legkésőbb az 1480-as évek végére.⁴² Ennél sokkal későbbi nem lehet a kályha. Vándor L. úgy véli, a csempék két kályhához tartoztak, és – az analógiákat is számba véve – 1480–1500 között készültek. Magam a keltezés szempontjá-

ból fontosnak tartom, hogy a pelikán és a griff másolata már elkopott negatívokból készült.⁴³

Zalavár bencés apátságának csempéit Parádi N. a Magyar Nemzeti Múzeum ismeretlen lelő-helyű leletegyüttese kapcsán közölte.⁴⁴ A zala-vári töredékeket a külsővati kályha anyagával összevetve majdnem minden típust megtalált. A háromszögű oromcsempe itt is előfordul, és egy további variáció is megjelenik: ez hasonló szerkesztésű, de nem áttört, és sűrűn tagolják geometrikus, háromszögű bemélyedések. Össz-hatásában egészen más. Zalavárról a Szent György-csempék két típusa ismert (balra, illetve jobbra forduló lovassal). Itt is használták a rozet-tás és leveles-indás sarokcsempéket. A cseh oroszlán két variációja fordul elő: sima, illetve gyöngysoros kerettel. Ahogyan az előzőekben tárgyalt fakosi kályhánál, itt is felhasználták a pelikán és a griff csempéjének másolatait. Ezek is kopottak. Más lelőhelyekkel összevetve feltűnő, hogy Zalaváron minden csempe redukált égeté-sű. Közlőjük – a változatok miatt – két kályha meglétére következtetett.⁴⁵ A múzeum ismeret-len lelőhelyű töredékeiből a külsővati csempék alapján öt típust azonosított. Véleménye szerint a műhely a Nyugat-Dunántúlon keresendő. Hosszabb ideig működve többféle keretelést használtak. Parádi N. az itt is meglévő Mátyás-címeres csempét egy csabrendeki példánnyal összevetve megállapította, hogy a motívum azo-nos, de az utóbbit szélesebb farkasfogas kerettel nagyobbították meg (MNM: 15,4 cm magas; Csabrendek: 16,7 cm magas). A 15. század utolsó harmadára keltezhető (9. kép 1).

A zalai Hahóti-medence negyedik ide tartozó lelőhelye az északra fekvő Szentmihály falu. Ennek első háza szerényebb méretű, boronafalas kivitelű, csak fekvése és az egyedül itt használt kályhas kemence utal rangosabb, bár nem igazán kiemelkedő tulajdonosra.⁴⁶ Leletanyaga is szeré-nyebb, mint például Hahót-Telekszeg udvar-házáé. A ház első helyiségének sarkában két kályha állt egymás után, az utóbbi már alacsony kőlabazattal. A korábbi nagyrészt tál alakú sze-mekből és geometrikus rajzú csempével készült – ezek a tapasztásban voltak. Az utóbbi kályha a hasonló, tál alakú szemek mellett több plasztikus díszű csempéből állt. A legépebbek a farkas és az őz alakjával jellegzetes, fejlettebb népi stílusú csempék, a környezet erdei állatvilágának motí-

⁴⁰ KVASSAY 1996, 236–238, Taf. 94–97.

⁴¹ VÁNDOR 1996, 213–216, Taf. 82–84. Horváth L. ásatása.

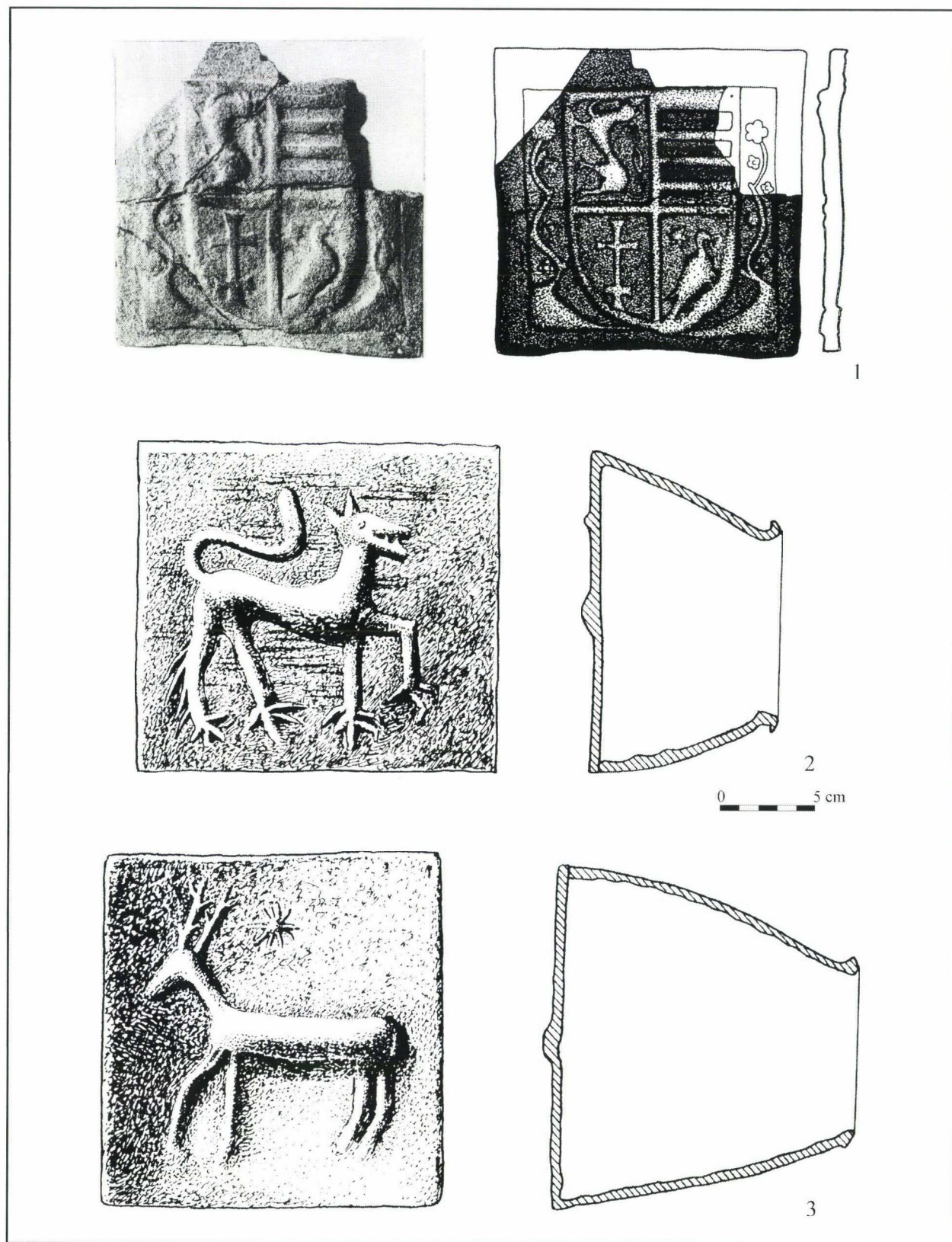
⁴² Vándor L. még a régi keltezésemet használva adta meg felső határként a 16. század első felét. Ezt a bécsi típust Kőszegen az 1480-as évek leleteivel találtam.

⁴³ A kőszegi első sorozat még éles rajzú.

⁴⁴ PARÁDI 1990, 157, 5–6. ábra.

⁴⁵ PARÁDI 1990, 157.

⁴⁶ HOLL I.: A középkori Szentmihály falu ásatása I. Az 1. ház és kályhája (Die Ausgrabung des mittellalterlichen Dorfes Szentmihály). ZM (1987) 162–165.



9. kép. 1: Mátyás címere egy dunántúli műhelyből; 2-3: Szentmihály, 1500 körül

Fig. 9. 1: Arms of King Matthias, from a workshop in Transdanubia; 2-3: Szentmihály, around 1500

vumaival (9. kép 2–3). Narancsvörösre égetettek, mély fiókrésszel. A kályha tetején háromszögű, zárt lapú csempék voltak, nagyon egyszerű geometrikus vonalakkal díszítve – ilyeneket más-honnet nem ismerünk. A farkast ábrázoló csempe párját Hahót-Fakospusztá ferences kolostorában találták meg. Mindkettőnél jól látható, hogy rostosabb fából készült negatívból préselték.

A kályha tetejének tapasztásában lehettek hagyma alakú kályhaszemek is. Ez a megoldás a főnemesi-udvari kályháknál szintén szokásos volt.

A szentmihályi második kályha – a falu története alapján – legkésőbb az 1500-as évek fordulójára keltezhető, talán néhány évvel a ferences kolostor kályhája után. Hosszabb fennállására utal az egyik csempe háromszori sárga átmeszelése.

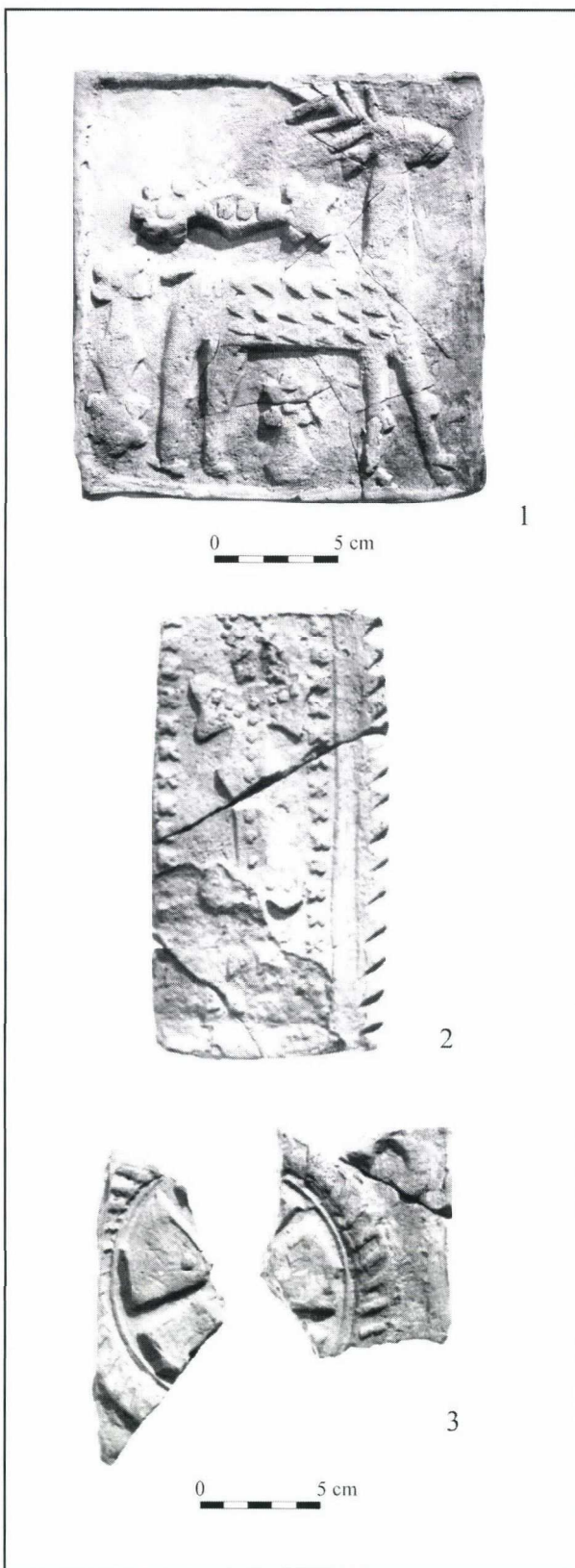
A dunántúli elterjedési körzet közepén fekvő, Sümeg környéki Sarvaly falu⁴⁷ kályhájának maradványaival zárjuk a népi műhelyek motívumainak sorát. A templom melletti 23. ház kályhája – a többihez hasonlóan – jórészt egyszerű tál alakú és háromszögű, illetve kivételesen dongás hátú kályhaszemekből állt. Néhány díszített csempéje is volt: vörös cserépből, tál alakú, áttört kiképzéssel négykaréyosra alakítva.⁴⁸ Új típusként egy körbe foglalt, lapos rozetta és a jobbra forduló szarvas jelenik meg. Kétféle, felezett méretű sarokcsempéjének szélé az imitált kötél-dísz helyén farkasfogas mintát kapott; az egyiket kereszt formájú, kis gömböcskékkel megrakva, a másikon egymás fölött két tarajos madárral. Azonos készítőre utal, hogy a lapos, térkitöltő díszítések mindegyik csempén hasonlóak (10. kép). Főként a szarvasos csempe mutatja készítőjének tudását: a különben merev kontúrú, stilizált alak felületét és a hátteret népi stílusú dekoráció tölti ki. Fából készült negatívra utal a lapos, faragott kivitel, így a szarvas testét borító kis háromszögek is. Egy töredék alapján következtethetünk a kályha tetején álló kerek, kúp alakú oromdíszre, amelynek oldalából pártázatot utánzó kis lapok állnak ki. Ez ritka megoldás a 15. század elején – egy budai kályhán már szerepel.

A Mátyás-címeres csempének egyetlen töredéke maradt meg,⁴⁹ amely anyagában is eltér a többitől, ráadásul variáció: szélén vékony faágak vannak, felül csillag.

⁴⁷ HOLL-PARÁDI 1982, 107–109, Abb. 167. A kályhákat Parádi N. dolgozta fel.

⁴⁸ HOLL-PARÁDI 1982, Abb. 56 és Abb. 167.6. Egyetlen analógiáját Sárkány-sziget castellumából ismerem: VÁNDOR L. in: Antaeus 23/1996, Abb. 71.11. – Ez a típus Anjou- és Zsigmond-kori csempéket utánoz. A többi vidéki kályhánál, például Külsővaton már csak csökevényes hatása figyelhető meg.

⁴⁹ HOLL-PARÁDI 1982, Abb. 167.2. Az oromdísz: Abb. 167.7.



10. kép. Sarvaly, 15. század vége (?)

Fig. 10. Sarvaly, end of 15th century (?)

A leletek a házhoz tartozó pince feltöltéséből és az udvar felszínéről kerültek elő. Keltezésükre nincs adatunk. A falu az 1530-as évek körül pusztult el, a kályha ennél jóval korábban készülhetett (talán a 15. század végén).

Vasvárhoz köthető az első olyan feldolgozás,⁵⁰ amely a háború után először tárgyalt ásatásból előkerült, nagy mennyiségű kályhacsempe-anyagot, közte a népi stílus darabjait is. Emellett művészeti, ikonográfiai és viselettörténeti oldalról közelítette meg a kályhacsempéket. Sajnos nem közölték a teljes ásatási anyagot, a régészeti megfigyeléseket – így az sem ismert, hogy a különböző darabok együtt kerültek-e elő. Ez azért is lényeges lenne, mert ma már tudjuk, hogy több korszakot és többféle kályhát képviselnek (15. század közepe, második fele és vége).

Témánk szempontjából a Szent György-alakos, balra néző lovas csempéje érdekes. Ennek képét nem közölték, de hivatkoztak a szombathelyi vár területén régebben előkerült töredékekre, amelyek háromféle variációt képviselnek. A vasvári ezek közül a sima keretes, legplasztikusabb forma. Látható, hogy ez volt közülük az első, a többi Kádár Z. szerint is stilizáltabb. „Nem lehet a XV. század első felénél korábbi” – ezzel cáfolta a régebbi, 14. századi keltezést.

A cseh oroszlán csempéjéről csak röviden ír, megemlítve, hogy ennek analógiáit is Szombathelyen találták. A témánkhöz tartozó, feles méretű sarokcsempék töredékei szintén szürke, redukált égetésűek. A leírás alapján az egyik a rozettákkal díszített, elvágott mintájú, a másik az indadíszes-leveles: ez itt negatív-bemélyített mintaként látható⁵¹ – ahogyan a később előkerült nagyvázsonyi példányon. Kádár Z. a két címet tartó angyal csempéjének három töredékéről ír, és közöl képet. Összehasonlítva őket jelentős különbségeket figyelt meg: az első változatnál az angylaszárnyak kidolgozása aprólékosabb, a másodikonál a belső tükör 1 cm-rel kisebb.

Mint a leírásokból kitűnik, a dunántúli népi csempéknek itt is négy típusa fordul elő (egynek a variációja is). Ezeket Tamási J., Ilon G. és Sabján T. egy ötödikkel egészítették ki:⁵² egy oromcsempéről van szó, amelynek mérműves részét beszurkálásokkal díszítették (mint Csepelyen).

A vasvári kályhacsempe-sorozat összetettsége miatt nehezen dönthető el, hogy a csak írásban említett, szürke színű, griff és pelikán alakot

ábrázoló töredékek a fentebbi kályhához tartoztak – mint más lelőhelyeken –, vagy ahhoz a kályhához, amelyből nagyon szép kidolgozású, áttört mérműves csempék ismertek. Ezek is redukált égetésűek. Az egyik oromcsempe típusának osztrák címeres megoldása a 15. század közepére keltezhető.⁵³ Később ezt válthatta fel a népi stílusú kályha. A csempék fölötti rétegből a legkorábbi keltező érme egy 1517. évi osztrák pfennig volt.

Variációk, műhelyek, keltezés

A leletek bizonyossága szerint több vidéki műhely dolgozott a Közép- és Nyugat-Dunántúlon. Többségük kapcsolatban állhatott egymással – a típusvariációk erre utalnak. Ismert olyan vélemény,⁵⁴ amely szerint a tönkrement negatívok miatt egy műhely is készíthetett több variációt, de a középkori műhelyeknél ez nem bizonyított. Ellenkezőleg: a következő műhely másol vagy vesz át negatívot. Az elképzelhető, hogy a műhely az elkopott fanegatívot újrifaragattatta-élesztette, ami kisebb változással járt, de ehhez aligha készítették egészen másféle keretet. Ez inkább a lenyomat esetében indokolt: a lecsökkent-zsugorodott méretet így a használt csempenagyságokhoz lehetett igazítani. A svájci kutatás már írásos forrásokkal is bizonyította, hogy a csempéket készítő műhelyek mellett dolgoztak olyan mesterek is, akik különböző megrendelésekre mások árúkészletéből vállaltak kályhaállítást. A felhasznált csempéket több forrásból szerezték. Ez megmagyarázná az egyes esetekben feltűnően vegyes variációk és ugyanakkor egészen más stílusú (szép plasztikájú) csempék együttes megjelenését a kályhákon.

Egyes példányok egyértelműen átvételek: a kompozíció megmaradt, de a kivitelezés feltűnően gyengébb, mástól származik (11. kép 4–5). Máskor a régi, fejlett műhelyből kikerült téma hatása követhető nyomon (amit dolgozatunk elején országos viszonylatban is megmutattunk). Ilyen lehetett a cseh oroszlán esete: kedveltségével magyarázható többszöri átvétele (11. kép 1–3).

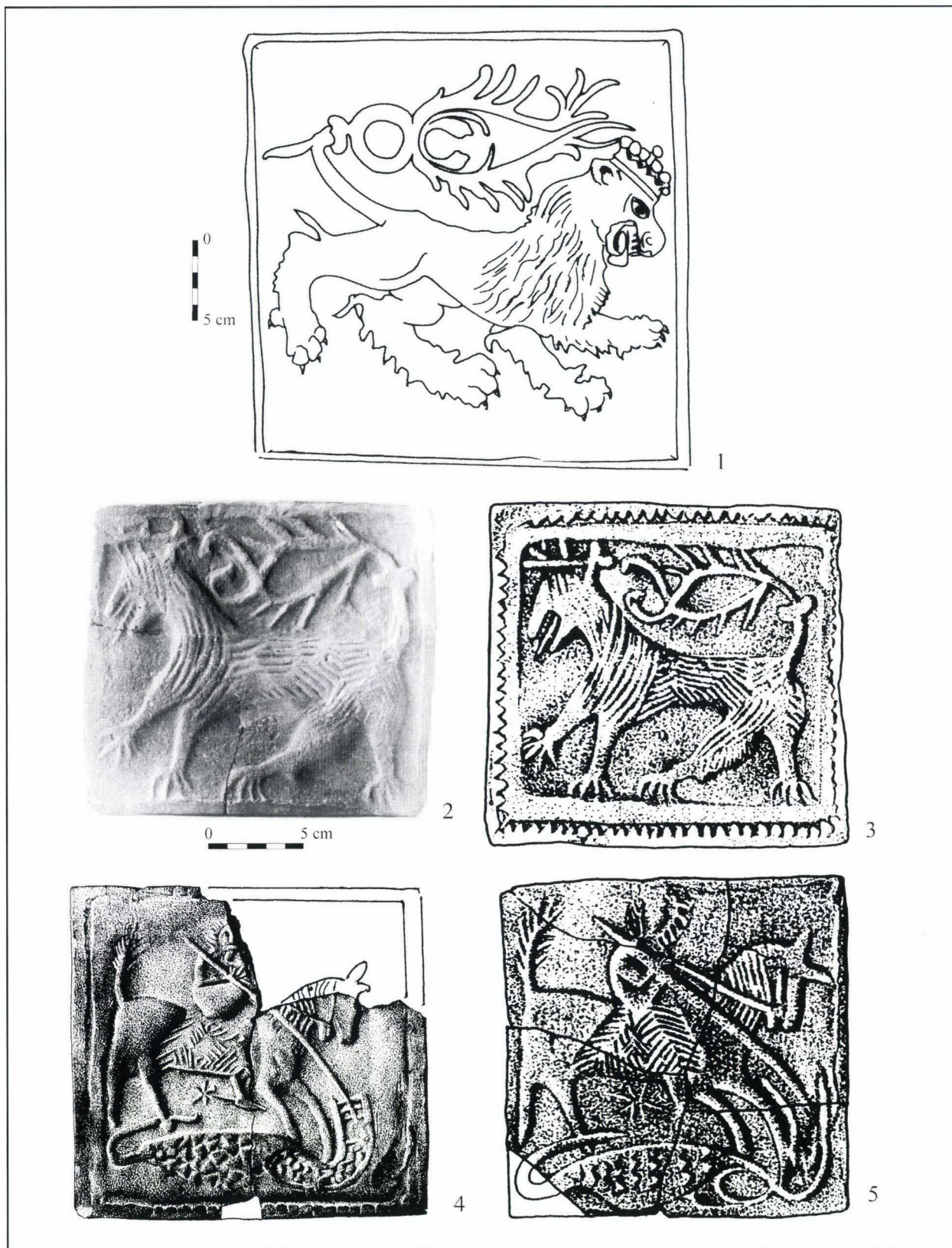
⁵⁰ KÁDÁR 1953, 69. Mintegy kétszáz töredéket említ. A szemétdomb helyenként 2 m vastag, a cserepek „szinte rétegesen” kerültek elő.

⁵¹ KÁDÁR 1953, 72, 5. kép.

⁵² ILON-SABJÁN 1989, 94.

⁵³ Az oromcsempe alakját hasonló jellegű, de mázas töredékek alapján rekonstruáltam: HOLL I.: Címeres reprezentáció – Középkori kályhacsempék Magyarországon XI. 23. kép 3. In: Benkő E.–Kovács Gy. (szerk.): A magyar középkor és kora újkor régészeti kutatásának újabb eredményei. Megjelenés előtt. – A vasvári töredékeket Kádár Z. szívésségéből vizsgálhattam.

⁵⁴ TAMÁSI 1989, 168; PARÁDI 1990, 152. – Véleményem szerint variációkra akad példa azonos műhely esetében is, de akkor ugyanolyan minőségűek. Lenyomattal csak más műhely dolgozik, valamivel később.



11. kép. Motívumhatás, másolás. 1: Buda, palota, 15. század eleje; 2: Vasvár; 3: Külsővat; 4: Csabrendek; 5: Külsővat

Fig. 11. Effect of motif, copying. 1: Buda, Palace, beginning of 15th century; 2: Vasvár; 3: Külsővat; 4: Csabrendek; 5: Külsővat

Itt kell megjegyeznünk, hogy nem a vasvári, egyszerű léckeretes típus lehetett a legkorábbi. A Veszprémben talált töredékek ugyanis feltehetően szebb kivitelűek voltak. A szörzet például finomabb kidolgozású. Részletméretei szerint a csempe nagyobb a másolatoknál (Kozák-féle 1. csoport). Kozák K. közölte a cseh oroszlános csempék első összehasonlítását korábban még nem publikált darabokkal, megállapítva, hogy Sümeg és Zalaegerszeg példányai már másolatok, többször tagolt kerettel bővítve.⁵⁵ A motívumot az udvari művészet csempéire vezette vissza. Tamási J. szerint a vasvári variáció (lásd még Csepely, Nagyvázsöny csempéit) eltér a többitől: más az oroszlánfej tartása és fogazata, valamint egyszerű a kerete. A nagyvázsónyi variáció (és Külsővat) esetében a kereten farkasfog-sor látható.⁵⁶ A kétféle külsővati példányon azonban az is látszik – és a mi szempontunkból ez a legfontosabb –, hogy lenyomatok: még a régi keret maradványa is megfigyelhető az új gyöngysordíszes, illetve farkasfogas kereteken belül (11. kép 3). Készítő műhelyükben (műhelyeikben?) egy másik műhely kész darabját használták. Ha saját, elkopott negatívjukat akarták volna pótolni újrafaragással, nem készült volna lenyomat. Egyelőre sajnos nincsen bizonyítékunk a külföldről ismert megoldásra, amikor egy-egy műhely kereskedel-

mi úton gyarapította saját anyagát kedvelt képek-típusok negatívjaival, és így akár azonos motívumból is többel rendelkezhetett. Ez talán már előfordult a Dunántúlon.

A régió kályháinak keltezése talán csak azokban az esetekben szűkíthető a 15. század utolsó harmadára, amikor a Mátyás-címeres csempét is használták (Külsővat, Nagyvázsöny egyik kályhája, Csabrendek, MNM ismeretlen lelőhely). Közel azonos időben készülhetett a csepelyi kályha, egy ismeretlen műhely motívumaival gazdagodva. További műhelyekre következtethetünk a zalai régióban (Hahót környéke, Szentmihály), ahol feltűnően ritka a többivel azonos típus használata. Időben nem állhattak távol egymástól, földrajzilag viszont elkülönültek: az eddig ismertek közül ezek a legdélebbiek (1. térkép).

A két címet tartó angyal csempéje, amely szintén feltűnően sok helyütt került a kályhákra – Külsővattól a sümegi várig és Vázsonyig, ráadásul már Vasvár esetében is több variációval –, sajnos nem alkalmas a kormeghatározásra. Nyilvánvaló ugyanis, hogy minden variációja másolat eredménye: egy fejlett műhelyben (Alsó-Ausztriában?) előállított, szép kidolgozású eredeti csempe után készültek. A címerek meghatározása kezdetben nem sikerült. A szokásostól eltérő, kiemelkedő vonallal tagolt pólya miatt az alsó-ausztriai címet sem ismerték fel. Ez a fajta ritkább megoldás először Albert király 1438-as nagypecsétjén látható.⁵⁷ A másik címer balra – heraldikailag jobbra – fordított fejű sasát Tamási J. morva sasnak tartja.⁵⁸ Ez azonban nem morva sas, sőt más ausztriai hercegségek címerállatával sem egyezik. Itteni kiemelt szerepeltetése szerintem a római királyi rangra utal – illetve utalt az eredeti csempén. Szintén Albert király hivatkozott nagypecsétjén látható: a címersorozat ezzel kezdődik (ALBERT DEI GRATIA ROMANOR. REX). A római királyság egyfejű sasának kiemelt, nagy alakja középen látható az 1438/1439. évi pecséten⁵⁹ (12. kép). Talán egy ausztriai csempe készült ezekkel az ábrázolásokkal – a címetartó angyal használata eredetileg szintén osztrák



12. kép. Albert király pecsétje: a Római Birodalom címere, 1438

Fig. 12. Seal of King Albert: The coat of the Holy Roman Empire, 1438

⁵⁵ KOZÁK K.: XV. századi oroszlános kályhacsempék a Dunántúlon. VMMK 1 (1963) 143–150.

⁵⁶ TAMÁSI 1989, 169. A vasváriak mérete 16–16,2 cm, szélességük 17–17,8 cm. – Az általam közölt fotó a Magyar Nemzeti Múzeumban készült, a többi vasvári csempével együtt. Erről közölt képet Kádár Z. is, amikor már elkészült néhány kiegészítés (például 6. kép).

⁵⁷ HEFFNER 1875, Taf. XVII.107.

⁵⁸ J. TAMÁSI: Stücke des Ritterfigurenens zu Ofen... In: Kovács Gy. (szerk.): Quasi liber et pictura. Budapest 2004, 524, 528. – Itt a lovagalakos kályha másik sarokcsempéjén ábrázolt angyal egyik kezében látható (de ez nem a morva, hanem a tiroli vagy sziléziai sas löhereleveles végű szalaggal a mellén). Szerinte ezt az angyalt másolták kétszeres kópiaként „az ún. népies kályhacsempéken”. – Különböző egyfejű sasok kisméretű ábrázolásait könnyű összetéveszteni a pecséteken; sorrendjük, illetve a pecsét körirata segíti azonosításukat.

⁵⁹ HEFFNER 1875, Taf. XIV.108. – Hasonlóan kiemelten használta Zsigmond 1431-ben és III. Frigyes 1415-ben. HEFFNER 1875, Taf. XIV–XVI.

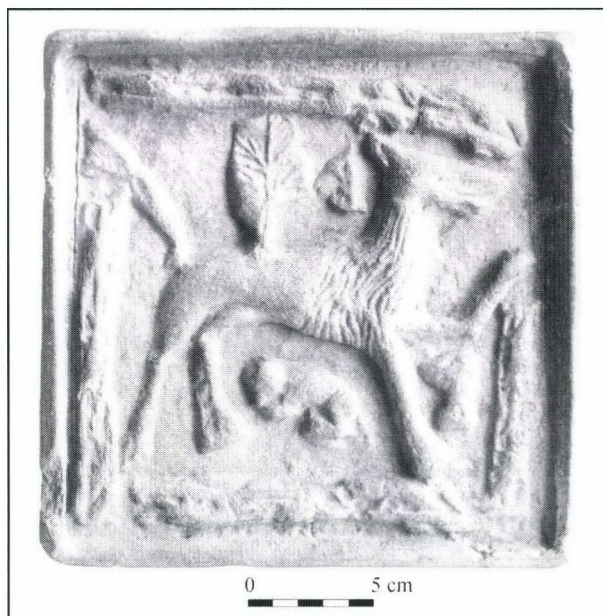
divat volt. (Nem véletlen, hogy nem Magyarország címerével társították.) A fenti gondolatmenetből következik e csempetípus átvétele-másolása, talán nem véletlenül a redukált égetéses osztrák technológia használatával. Kérdés, hogy mikor kezdődött magyarországi divatja.

Az „Esztergom környéki”, ismeretlen lelőhelyű, redukált égetésű kályhacsempe kiképzése különbözik minden eddig ismerttől. Az álló farkas körül látható motívumok (fa, kis állatalakok, szegélyként használt kitöltő elemek) valamilyen gazdagabb kompozíció hatására, népi stílusú átalakítására utalnak. A vele egy időben beletárolt másik címeres csempe alapján a 15. századra keltezhető (13. kép).⁶⁰

Dél-Dunántúl

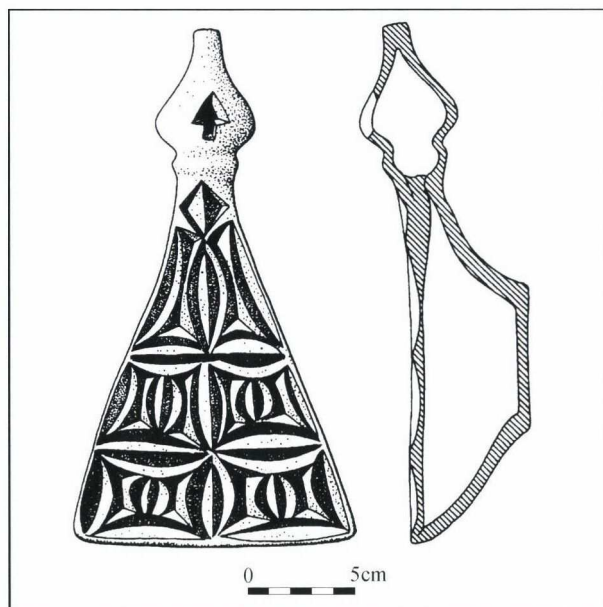
Az alig kutatott régió kevés helyről ismert anyaga nem alkalmas igazi áttekintésre. Az így is nyilvánvaló, hogy az itteni népi csempék egészen más stílust képviselnek. Pusztaszemes már említett, áttört csempéje (3. kép 4) a Zsigmondkor mérnök csempéjének hatását mutatja. Délen csak Papp L. ásatásaiból került elő ide tartozó leletanyag: Doboka előkelő kúriája esetében is szerepelt a kályhán egy vadászjelenetet ábrázoló, zöld mázas csempe, amelyen baloldalt egy nyíllal lövő vadász, jobbra három szarvas áll. Ez stílusában a népi felfogás jegyeit mutatja, és ezzel teljesen elüt a kályha többi kvalitásos csempéjétől,⁶¹ amelyek a 15. század végére keltezhetők. A mohácsi vész előtti leletek közül Bóly faluból az ásató egy párkánycsempét közölt: felül pártázattal, alatta körök és kereszt alakú osztások kivagdalt mintájával. Típusa eddig egyedül áll az ismert párkánycsempék között.⁶²

Később, már a 16. század vége körül (?) működött Ete mezőváros egyetlen eddig ismert fazekasműhelye, amely falusi kályhás kemencéket is készített.⁶³ Termékei közül jellegzetesek a háromszögű oromcsempék geometrikus, élesen kivag-



13. kép. Szürke kályhacsempe farkas alakjával. Esztergom környéke, 15. század (Balassi Bálint Múzeum)

Fig. 13. Gray stove tile with a wolf figure. Around Esztergom, 15th century (Balassi Bálint Múzeum)



14. kép. Oromcsempe Ete fazekasműhelyéből (MIKLÓS 2003 nyomán)

Fig. 14. Top tile from the workshop of Ete (after MIKLÓS 2003)

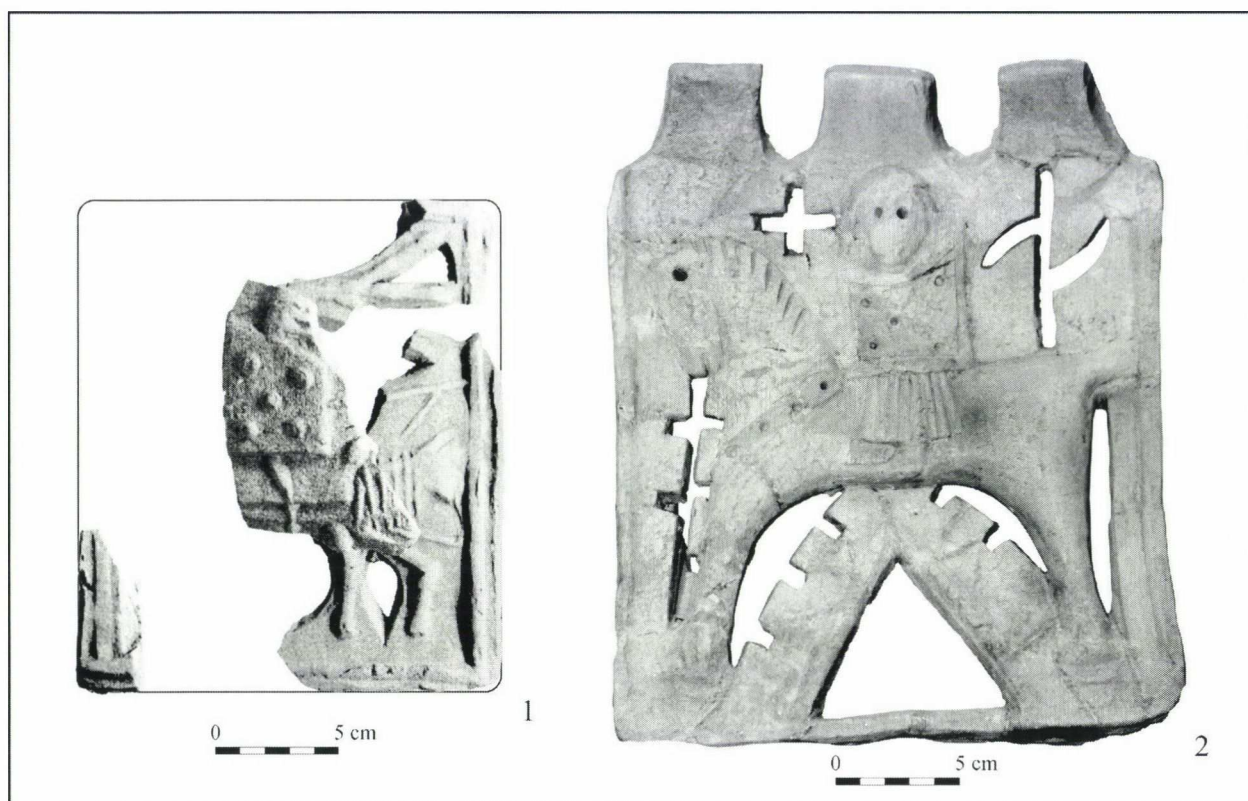
⁶⁰ Esztergom, Balassa Bálint Múzeum, 56.34.l. és 56.35.l. M: 21,5 cm.

⁶¹ PAPP 1966, 5. kép. – Említése és a kályha másik címeres csempéje: HOLL 2002.

⁶² PAPP 1966, 7. kép.

⁶³ MIKLÓS Zs.: Ete, egy elpusztult középkori mezőváros a Sárközben. MFMÉ StudArch 9 (2003) 399–406, 2–3. kép. – Bár a pusztulás jóval későbbi, a fazekasház leletegyüttesében olyan rangos díszű csempék és negatívok is vannak, amelyek Ausztriában a 16. század második felének divatjához köthetők. A minta átvétele-továbbhasználása talán negatívok kereskedelmére utal. Jó minőségük alapján nem tarthatjuk őket késői másolatoknak. A 17. század első harmadára keltezhetők.

dalt mustrával és a bögre alakú szemek. Ezek zárt előlapján ugyancsak fafaragás stílusú körzőmintás és más díszítések változatos megoldásai láthatók. A sokféle minta és az igényes kivitel gyakorlott mesterre vall. Az egyik oromcsempe felső végének „lovagfeje” egy alsórajki darabról ismerős, de a csempe mintája már távol áll a mér-



15. kép. Áttört kályhacsempék huszár alakkal. 1: Nagyvázsöny vára, 16. század eleje; 2: Nagymágocs, 16. század első fele (TAMÁSI 1989 és SZATMÁRI 1985 nyomán)

Fig. 15. Traceried tiles with hussar figure. 1: Castle of Nagyvázsöny, beginning of 16th century; 2: Nagymágocs, first half of 16th century (after TAMÁSI 1989 and SZATMÁRI 1985)

műves stílus korábbi utánzataitól. A többi, kisebb méretű oromcsempe a Kecskemét környéki falvak kemencéinek tetején sorakozó darabok megoldásával rokon, azok legjobb párhuzamai (14. kép).

Alföld és Tiszántúl

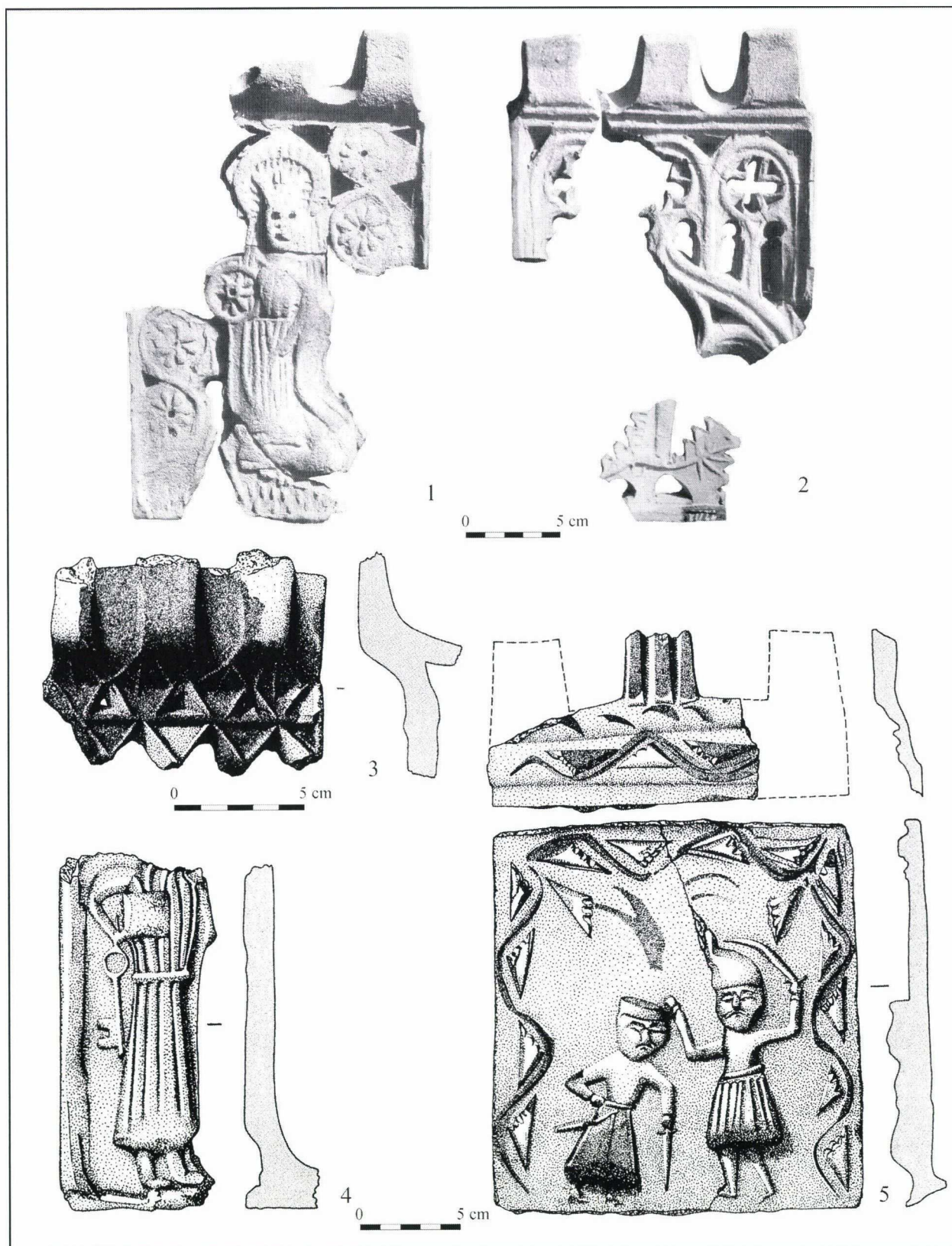
A kutatás újabban egy alföldi-tiszántúli kör feltételezett műhelyével számol, amely rokon jellegű kályhákat készített. A Nagymágocs (Csongrád megye) leletmentő ásatása során összegyűjtött csempeanyag⁶⁴ minősége és változatossága a földbirtokos Mágocsi család kúriájának kályhájára utal. A párkánycsempék plasztikus díszjele, örvénylő hatású leveles indák és rozetták végtelen mintája – véleményem szerint az alsó kályhatest tetejéről. Szatmári I. felvidéki bútorok párkányrészének hasonló jellegű faragásaira vezette vissza (34. kép). Egy másik párkánycsempe a lábazati részről a fát őrző oroszlán korábban említett népi átalakítása. A felső kályhatest rep-

rezentatív csempesorát díszíthette a balra forduló lovas huszár (15. kép 2). Ló és lovása erősen sematizált, zömök plasztikával emelkedik ki, a háttérrel sűrűn alkalmazott geometrikus kivágásokkal törték át. Hátoldala dongás kiképzésű. Egyszerű, dongás hátú, üres csempék és tál alakúak alkothatták a kályhatest nagy részét. A huszár pajzsának alakja alapján a szerző a 16. század elejére–első felére keltezte a kályhát.

A ritkább téma alapján a mágocsi huszárábrázolást összevethetjük a nagyvázsönyi vár csempéjével (15. kép 1). A vázsönyi leletanyagban ez a legkésőbbi: a 16. század elejére keltezhető. Kidolgozása részletesebb, mint a mágocsi elnagyolt-sematikus csempéé, az áttörések nem követik a plasztikát.

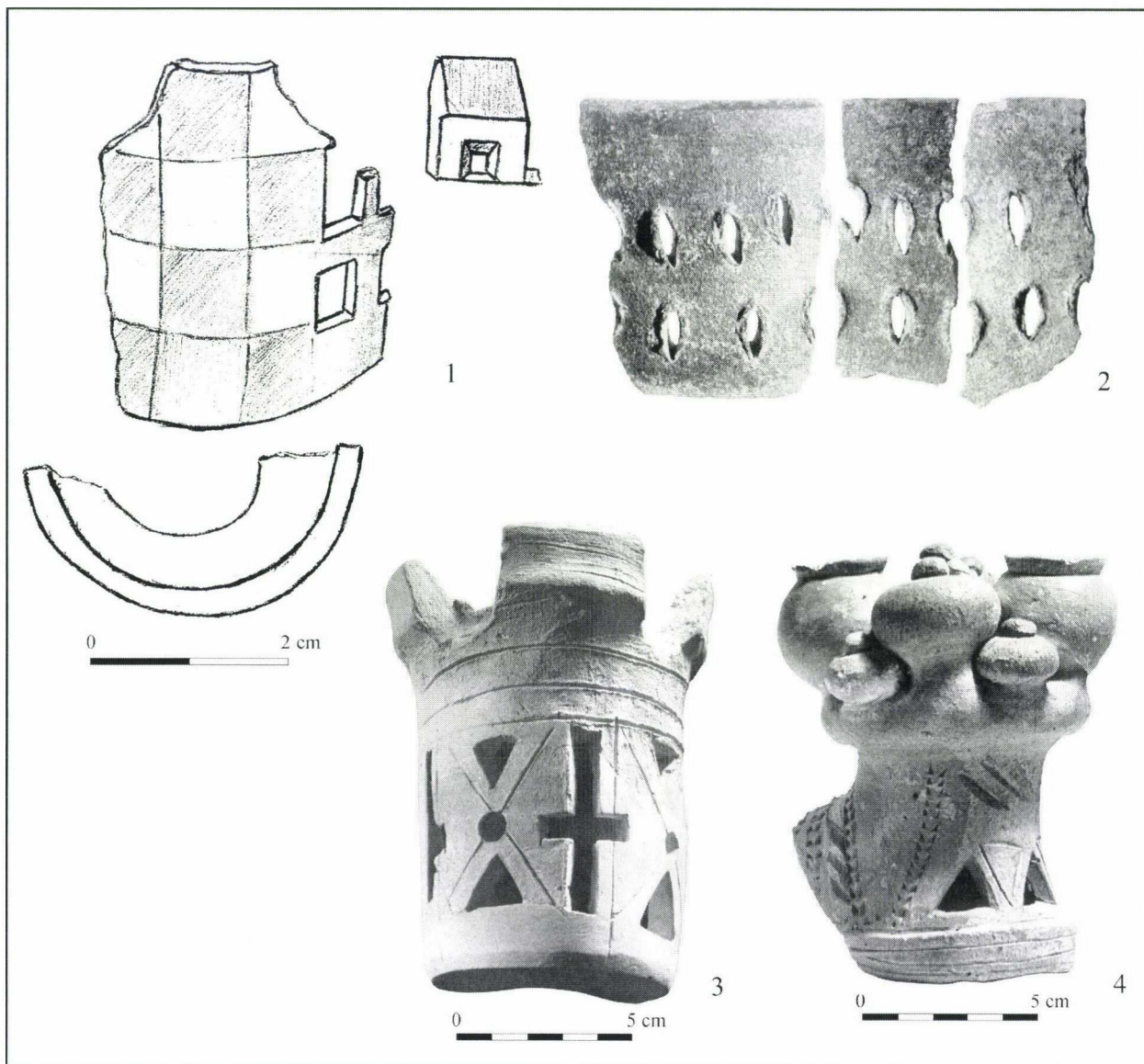
Gerla (Békés megye) feltételezett Ábránffy-kastélyához kötik egy régi gyűjtés csempéit. A felső kályhatestet díszíthették a Szent Péter és Szent Katalin álló alakját ábrázoló csempék, tetejükön pártázattal, az alakok mellett szabad kézzel készített átvágásokkal. Katalin alakja mellett a felületet kanyargó indás rozetták töltik ki, ugyanilyen stilizálású a jobbában tartott kerék (16. kép 1). A sorozat harmadik típusa a lovag-

⁶⁴ SZATMÁRI 1985.



16. kép. Kályhacsempék Gerláról, 16. század első fele (HOLL 1958 és MRT 10. k. nyomán)

Fig. 16. Stove tiles from Gerla, first half of 16th century (after HOLL 1958 and MRT Vol. 10)



17. kép. Bástya alakú kályhadíszek. 1: Fülek vára, 16. század; 2: Külsővat; 3: Gerla, 16. század első fele; 4: Bócsa, 16. század (HOLL 1958 és SZABÓ 1983 nyomán)

Fig. 17. Bastion-form stove ornaments. 1: Castle of Fülek, 16th century; 2: Külsővat; 3: Gerla, first half of 16th century; 4: Bócsa, 16th century (based on HOLL 1958 and SZABÓ 1983)

alakos kályhák névadó csempéjének népi átformálása, amely a felső ívek-ablakok szerkezetét még nagyon jól követi. Valószínűleg egy sarkantyús lábtöredék is ehhez tartozott, az alakból azonban semmi nem maradt (16. kép 2). A kályha alsó részének tetején négyzetes, zárt lapú csempék sorakoztak, egymással karddal harcoló alakokkal. Stílusbeli és cserép-eltérések miatt talán más mestertől vagy műhelyből származnak (16. kép 5).⁶⁵

⁶⁵ MÉRI 1957, XLV. t.; HOLL 1958, 273, 99. kép; MRT 10, 406–409, 151–154. t. A töredékes leletanyagot 1954 elején restauráltattam a Vármúzeumban, fényképezésére szintén ekkor került sor. A 16. kép 3–5. rajzát Dukay B. készítette.

A kályha tetején oldalra kinyúló díszítésként képzelhetjük el a bástyát utánzó hengeres testű, hátrafelé nyújtott darabot, felül pártázattal. Bekarcolt vonalakkal tagolt testét különféle geometrikus átvágások tagolják. Egy töredék szerint legalább két példány volt (17. kép 3). Az efféle kiegészítő elemek – különféle megoldásokkal – gyakoriak lehettek a kályhákon. Másféle áttörésekkel hasonló lehetett például a Külsővat-Bánhalma (Veszprém megye) terepbejárásán talált töredék⁶⁶ (17. kép 2). Hasonló kályhadísz ösztönözte a Fülek várának egyik kályhájára

⁶⁶ Éri István terepbejárása 1963-ban: „áttört oldalú agyagedény”, hét töredék. Bakonyi Múzeum, Veszprém, 1963.480.1.

készített hengeres dísz, sakkmintás (vörös–zöld) festett felülettel. Tetejéhez tartozhatott a szépen formált bástya-párta ablakkal, de ablak törte át a bástya oldalát is (17. kép 1). Példáink közül ez lehet a legkorábbi, amikor még ismerhették a késő gótikus rangos kályhákat. A legkésőbbi viszont – a század végéről – a Kecskemét környéki Bócsa falu kályhás kemencéjéhez tartozott; kis fazekakhoz hasonló applikációival nagyon furcsa, játékos megoldású (17. kép 4).

A gerlai kályha – vagy kályhák⁶⁷ – keltezésének bizonytalansága több forrásból fakad. Méri I. a küzdő alakok viseletére támaszkodva a 16. század második felére keltezte. Úgy vélem, ennél valamivel korábbi időpont valószínű.⁶⁸ Ha figyelembe vesszük a Békés városi rozettás, nagy áttörésekkel készített csempetöredéket,⁶⁹ a mezővárost 1566-ban már elfoglalta a török. A Marótiak 15. századi kastélyába később aligha állíthattak ilyen kályhát. Ezért legfeljebb a 16. század közepe jöhet számításba. A 16. század első felére viszont a Mágocsiak kályhája utal: huszáralakos csempéin azonos stílusban készült áttöréseket látunk, mint a bástya alakú gerlai darabon (lásd a kereszt alakú lyukasztásokat). A csempetetők pártázatai is megegyeznek. Ezeket a kályhákat a 16. század első felére tenném. A kályhák bizonyosan egy felkészült, a tágabb környék kúriái számára dolgozó műhelyből származnak (Gerla, Békés, Szarvas a Körös mentén; a Tisza felé Mágocs falu feltételezett kúriájának kályhája részben eltérő jellegű). Hogy még közel állt a késő gótikus hagyományokhoz, azt az a fél henger alakú, a sarkán kötélfonatos kályhaszem bizonyítja, amely Gerlán a többi csempével együtt szerepelt a kályha alsó, négyzetes részén. Ez ugyanis a 15. század jellegzetes típusának folytatása.⁷⁰

ltsz. – A füleki töredéket Balassagyarmat múzeumában rajzoltam le.

⁶⁷ Lásd a többféle párkánytöredéket, oromzatot: MRT 10, 153. t. 1–2, 5.

⁶⁸ Az alacsony, lapos kalpag rátűzött tollal már a huszárábrázolások egyik képén is látható (Tiroli Ferdinánd tornái, Bécs 1548–1557).

⁶⁹ MRT 10, 141. t. 8. – Jankovich B. D. utal a Gerlán és Szarvas környékén előkerült, Szent Katalint ábrázoló csempékre is, mint azonos mestertől származókra (uo. 41). A szarvasi csempéket Nagymágocs kályhájával kapcsolatban már Szatmári I. is analógiaként említette (SZATMÁRI 1985, 62). A töredékek között megtalálható az áttört gótikus ablakos gerlai típus (SZATMÁRI 1985, XI. t.). Gyula elfoglalása, 1566 után a törökök Békésen és Szarvason palánkvárt építettek. Ha a lakosság egy része ott is maradt, az előkelőbbek lakóhelye – például a békési és a gerlai „kastély” – bizonyára nem kapott új kályhát.

⁷⁰ MRT 10, 81. kép; MÉRI 1957, 203, XLV. t. 9. M: 18 cm. Ezek a tál alakú szemekhez kapcsolt, feles-dongás oldalú szemek.

A régió legkésőbbi kályhája Békéscsabáról⁷¹ teljesen más, a többitől eltérő. A már nem tisztázható alaprajzú ház szobai kályháját dongás hátú, zárt előlapú csempékből rakták. Felül öt vékony ablak sorakozik egymá alakú záródással, alatta két nagy nyílás számárhátívvel. A felületet apró gömböcskékkel borították, szabályos elrendezésük az áttöréseket kíséri. Felül előrenyúló tagolás fölött öt szögletes pártázat sorakozik (3. kép 3). Legkevesebb hét példánnyal számolhatunk. A kályha tetején háromszögű, nyitott belsejű csempék sorakoztak kétféle variációban. A nagyobbak belsejét beragasztott, plasztikus rozettával díszítették, fehérre festették. A kisebbek hasonlóak, hegyesszögben záródnak, rozetta nélkül. A kályhatest nagyobb részét az egyszerű kemencéknél használt, bögre és tányér alakú kályhaszemek képezték. A négyzetes, tál alakúak alul lehettek.

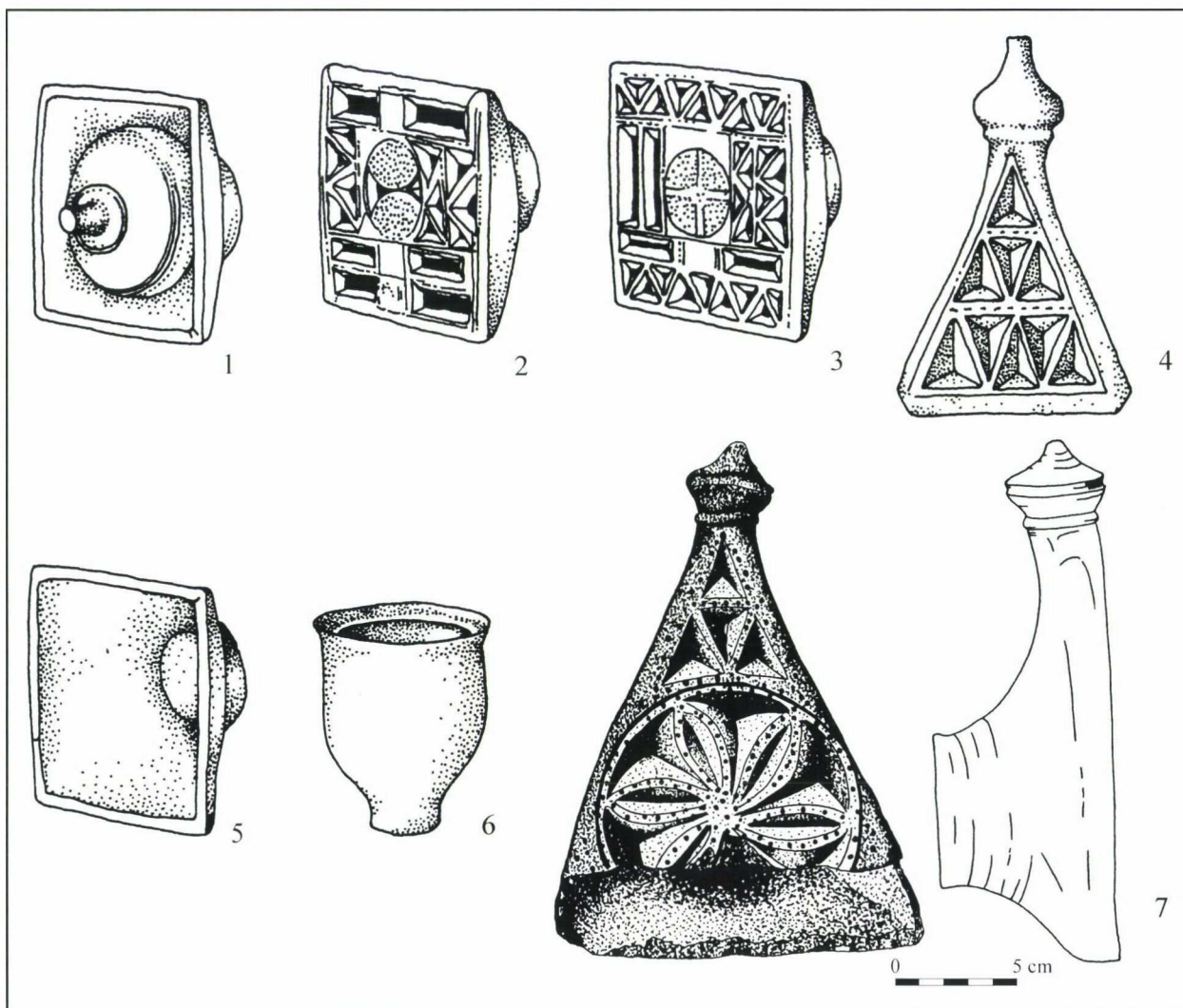
A kísérő leletanyag nem ad pontosabb keltezést. Az ásató stílusa alapján (szepességi reneszánsz, az iszlám építészet nyílásformái) a 16. századra teszi, megjegyezve, hogy a török foglалás utáni évtized, a század második fele is valószínű. Magam az erős török hatás alapján ezt is számításba venném.

A Duna-Tisza közének népi, szemes kályhái a kutatás legrégebben vizsgált emlékei. A Kecskemét környéki elpusztult falvak közül Papp L. és Szabó K. mintegy harmincban végzett ásatást. Itt általánosak voltak a különböző formájú kályhaszemekből épített szemes kályhák. Tetejükön háromszögű oromcsempék sorakoztak változatos, faragott előlappal. A kályhák pontosabb korát nem állapították meg. Szabó K. egy helyen a 15. század végétől számítja az elterjedésüket – mivel a 16. század első felében a háborús körülmények már nem lehettek kedvezőek. Másutt 15–16. századi szemekkel kirakott kemencékről ír.⁷² A falvak pusztulását a századforduló hosszú háborújának éveire tette (1591–1606). A későbbi kutatás ezért 16–17. századi keltezéseket használt a további leleteknél – ha nem volt ásatási támpont.

Újabb Szentkirály falu ásatása már pontosabb megfigyelésekkel egészítheti ki az alföldi szemes kályhákról való ismereteinket. Az ásató néhány ház rétegtani adatai alapján a 15. századra teszi építésüket. Az egyiknél a II. periódus átépítéséhez köthető a szobai szemes kályha létesí-

⁷¹ SZATMÁRI I.: Késő középkori házrészletek és kályhacsempék Békéscsabán. In: Lőrinczy G. (szerk.): A kőkortól a középkorig. Szeged 1994, 495–508, 4–6. kép; MRT 10, 252–253. – Lelőhelye nem azonos az 1556-ban elpusztult kastéllyal.

⁷² SZABÓ 1938, 89–90, 98, 129. – Csak Lakitelek kivételes megoldású kályháját említi a 16. századból.



18. kép. 1–6: Lakitelek csempéi, 16. század; 7: Szeged vára, 1567 (SZABÓ 1938, SABJÁN 2001 és PUSZTAI 1995 nyomán)

Fig. 18. 1–6: Tiles of Lakitelek, 16th century; 7: Castle of Szeged, 1567 (after SZABÓ 1938, SABJÁN 2001 and PUSZTAI 1995)

tése a 15. század közepén.⁷³ A ház a 16. század első felében pusztult el. Sabján T. rekonstrukcióján⁷⁴ egy másik, hasonló korú ház kályhas kemencéjét látjuk ötféle különböző kályhaszem felhasználásával, tetején azonban csak egyszerű agyaglapból kivágott pártasor köríti. Egyelőre nem tisztázott, hogy az ilyen kályhák „gazdagabb megoldása” milyen díszített előlapú csempék-

kel-oromcsempékkel készülhetett. Ezek esetleg csak a későbbi fejlődés eredményei.⁷⁵ Úgy vélem, a Kecskemét környéki háromszögű, díszített oromcsempék – amelyek feltűnően kisebbek például a dunántúli 15. század végeiennél – már a 16. század termékei, ezért is kerülnek elő a Duna-Tisza közén olyan nagy számban.

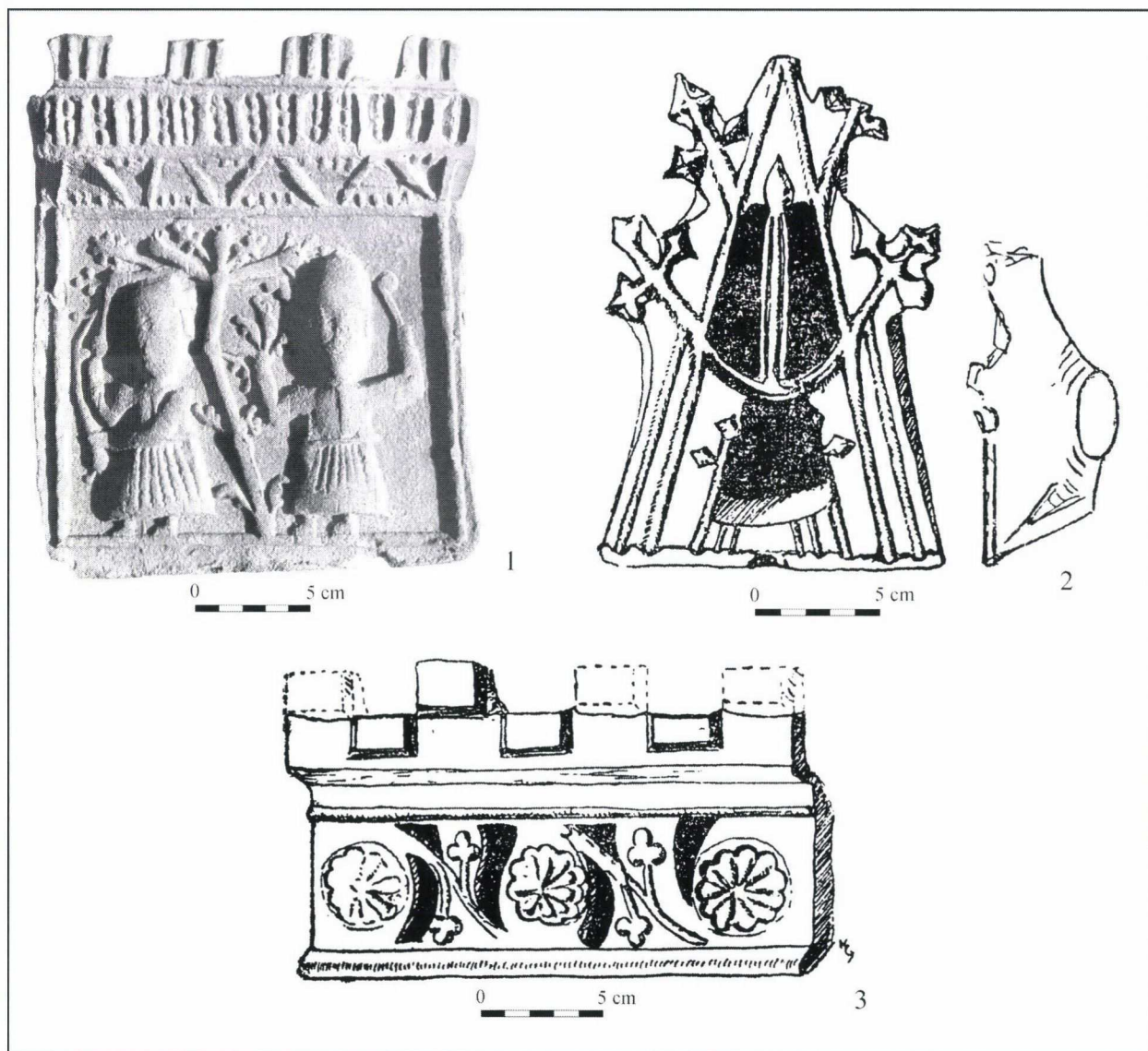
A szegedi vár egyik újabb lelete az az oromcsempé, amelynek előlapját az egyik leggyakoribb motívumhoz hasonló, körzővel szerkesztett, mély kivágásokkal tagolt rozetta díszíti (18. kép 7). Hátdalán 1567-es bekarcolt évszám látható.⁷⁶ Szabó K. ásatásán Lakitelek kályhája volt az

⁷³ PÁLÓCZI HORVÁTH L.: Élet egy középkori faluban. Szentkirály régészeti kutatásának eredményei. Budapest 1996, 14–17. – A 25. és a 4/a ház leírása. Katalógusában mindkét ház szemes kályháinak rekonstrukciója kapcsán megtalálható az azonos alakú szemek, illetve a lapos pártasor leírása. Ezekről eltérő megoldású töredékek is szerepelnek a katalógusban (oromcsempé sarkán áttört félkörös dísz, síklap háromszögek sorából alkotott áttörésekkel, oromcsempé előlapja háromszöges áttört mintával; uo. 34, 36, 37). „XV. század”: a 25. és a 4/a házból.

⁷⁴ SABJÁN 2001, 4. kép.

⁷⁵ SABJÁN 2001, 292, 5. kép rekonstrukciója, helymeghatározás nélkül: egy „gazdagabb felépítésű alföldi kályha” utal háromszögű oromcsempéivel a fejlettebb megoldásra.

⁷⁶ PUSZTAI T.: Késő középkori kerámia a szegedi várból. MFMÉ 1995, 299, 4. kép.



19. kép. 1: Nadab, 16. század második fele; 2-3: Fegyvernek, 15. század vége (?)

Fig. 19. 1: Nadab, second half of 16th century; 2-3: Fegyvernek, end of 15th century (?)

egyetlen, amelyen nem csak a díszített oromcsempék, de áttört előlapú, tál alakú csempék is előfordultak (18. kép 1-6). Az ásató ezeket a 16. századra keltezte.⁷⁷ Ráckeve oromcsempéjét háromszögű áttörések rácsmintája díszíti több sorban. A leleteket kísérő utolsó érem itt 1528-ból származik.⁷⁸ A 16. század első felére tehető.

A fentiekben vázolt kérdések nem csupán a csempék és az alföldi népi kályhák fejlődésének kérdései. Végső soron a dunántúli és az alföldi építészet különbségeiről, a füsttelenített szoba és

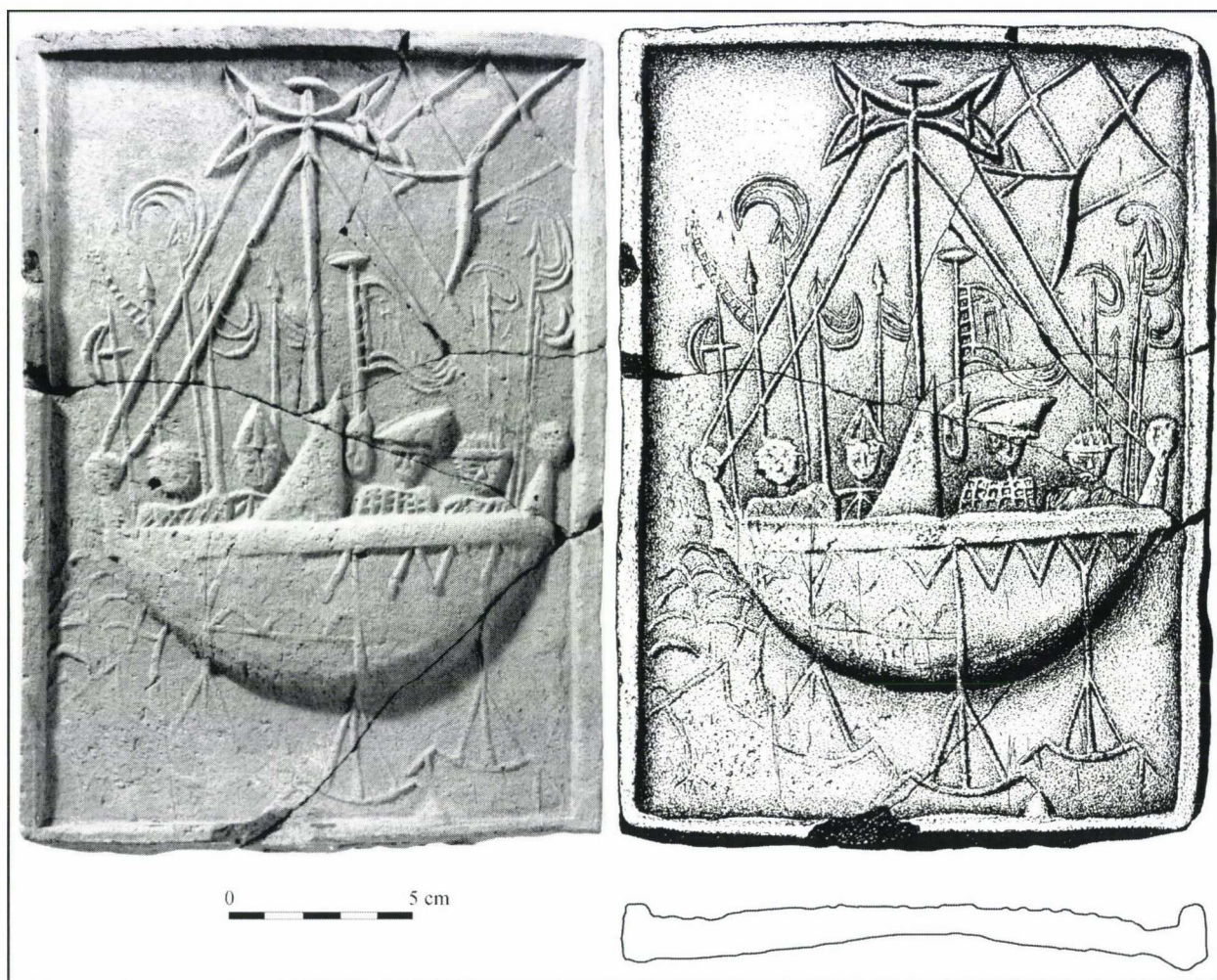
kályha megjelenésének, majd továbbfejlődésének idejéről van szó. Palóczi Horváth L. és Sabján T. már utaltak erre. A két régió eltérő megoldásai szembevetődnek.

A délkelet-alföldi térség egy másik műhelyére utalnak az ún. „makot verő/gubacsszedő” ábrázolású csempék Nadab és Kevermes lelőhelyekről, illetve más lelőhelyek azonos stílusú csempékkel⁷⁹ (19. kép 1). A csempék jellege feltűnően eltér a gerlai-mágocsi csoporttól, és pásztorokat ábrázoló tematikájukkal is közelebb állnak az új-

⁷⁷ SZABÓ 1938, 423, 445-446. kép; SABJÁN 2001, 318-319.

⁷⁸ FEGYŐ J.: Késő középkori lakóház leletmentése Ráckevén. StCom 2 (1973) 93-105, 7. kép. M: 27,5 cm. Az oromcsempé a Kecskemét környékiekkel rokon jellegű, de nagyobb. HOLL 2002, 12. kép.

⁷⁹ SZATMÁRI I.: Késő középkori kályhacsempék a sarkadi várból. MFMÉ StudArch III (1997) 415-441. A sarkadi csempéken más motívumok vannak, de a pártázat kialakítása azonos elemekkel készült.



20. kép. Hajózó harcosok. Székelykeresztúri udvarház, 16. század eleje (BENKŐ 2008 nyomán)

Fig. 20. Warriors in a boat. Manor at Székelykeresztúr (Cristuru Secuie, Rom.), beginning of 16th century (after BENKŐ 2008)

kori népművészethez. Méri I. viseleti és történeti szempontok alapján a 16. század első felére keltezte a nadabi példányt. Az azonos típusú kevermesi csempét a falu 1596. évi pusztulása alapján már a század második felére keltezhetjük.⁸⁰ Nagy K. megfigyelése szerint fanegatívából készültek, amely már elrepedt.

Mindmáig egyedülálló csempéket közöltek a Szolnok megyei Fegyvernekről.⁸¹ A hegyesszögben végződő oromcsempe lapját vonalas tagolásokkal és ezekből kiágazó gótikus ízlésű levelekkel díszítették. A megoldás nyilván olyan előképeket követ, amilyeneket például egyes 15. századi oromcsempéken alkalmaztak a késő Zsigmond-korban. A másik lelet egy párkánycsempe felül pártázattal, alatta három rozetta, indákkal

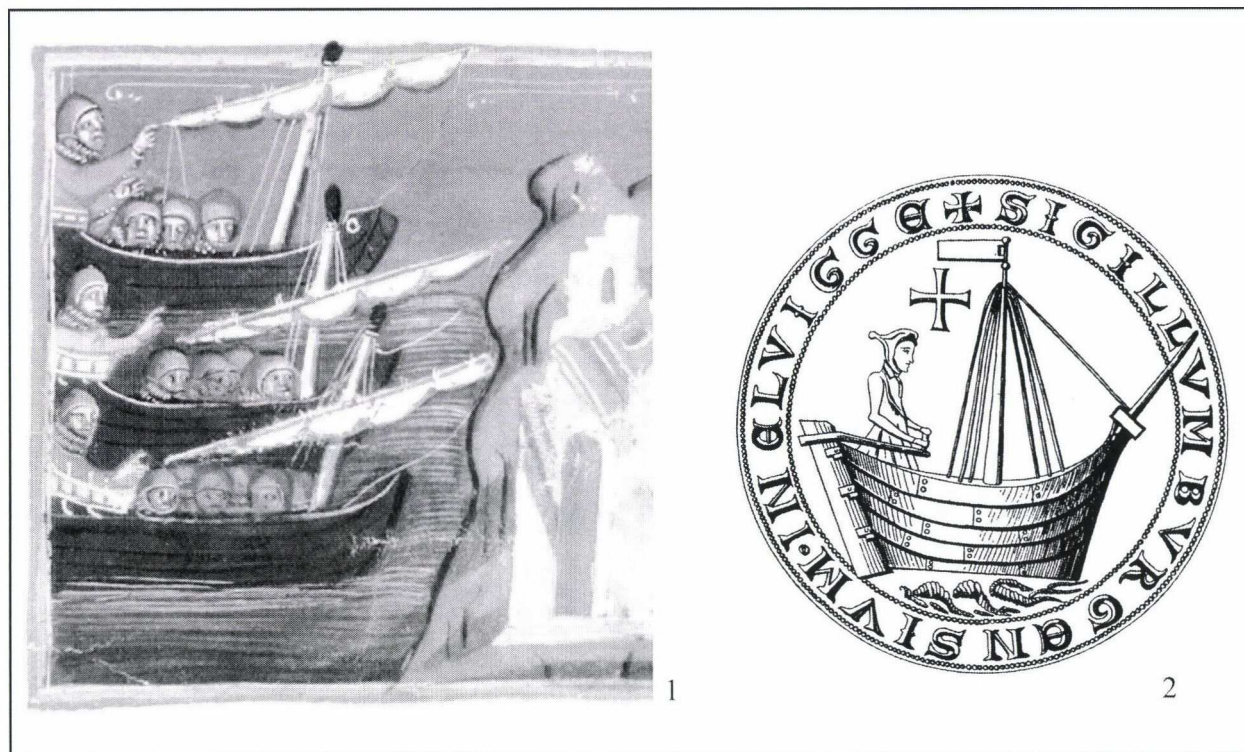
közrefogva (19. kép 2–3). Közlője a 15. század közepére keltezte. Magam későbbinek tartom, de nehéz behatárolni. A párkánycsempe alapján a század második fele jöhet számításba. Moldvában és Csehországban ekkor kezdődött a pártázatos csempék divatja. A két rozettával díszített dunántúli sarokcsempék – bár más stílusúak – szintén ekkor terjedtek el.

História, monda és népmese

Az alábbiakban néhány rendhagyó észrevételt fűznék azokhoz a székelyföldi kályhacsempékhez, amelyek maguk is rendhagyó, nem szokványos témákat ábrázolnak. Megközelítésemmel újfajta magyarázatot próbálok adni.

⁸⁰ MÉRI 1957, 291; NAGY K.: Alakos kályhacsempék Kevermesről. MFMÉ 1968, 91–98. Két példány; „XVI. század”.

⁸¹ KAPOSVÁRY GY.: Múzeumi Levelek. Szolnok 1958, 1–2.



21. kép. 1: Görög hajósok. Guido de Columnis: Historia destructionis Troiae. Velence, 1370 körül; 2: Városi pecsét. Elbląg (Lengyelország), 1242

Fig. 21. 1: Greek mariners. Guido de Columnis: Historia destructionis Troiae. Venice, around 1370; 2: Town seal. Elbląg (Poland), 1242

Fegyvereseket szállító hajó

Székelykeresztúr udvarházának egyik korai csempéjén⁸² egy hajó látható, fedélzetén alabárdos-kopjas alakokkal (négy fő kilenc fegyverrel). Az egyébként is erősen sematizáló rajz a hajó vitorlázatát nem ábrázolja, viszont erre utal a középső árboc és az ennek csúcsához futó kötélzet. A csempén látható furcsa forma talán zászló, összetekert vitorla vagy az árbockosár félreértése. A hajó oldaláról mintha három furcsa horgony lógna (20. kép).

A motívum egyedülálló, nem csak az erdélyi, de a közép-európai csempék között is. Mi vezethette a mestert, mire utalhatott? A korszak közel álló, kiemelkedő jelentőségű eseménye Nándorfehérvár viadala (1456), ahol a dunai dereglyéken küzdő vitézek arattak győzelmet a török hajók megsemmisítésével. Csakhogy ebben az esetben a fegyverzetet nagy számú kisebb ágyú és puskák alkották.⁸³ Ezt a magyarázatot ezért el kell vetnünk. Az egyetlen további ismert törté-

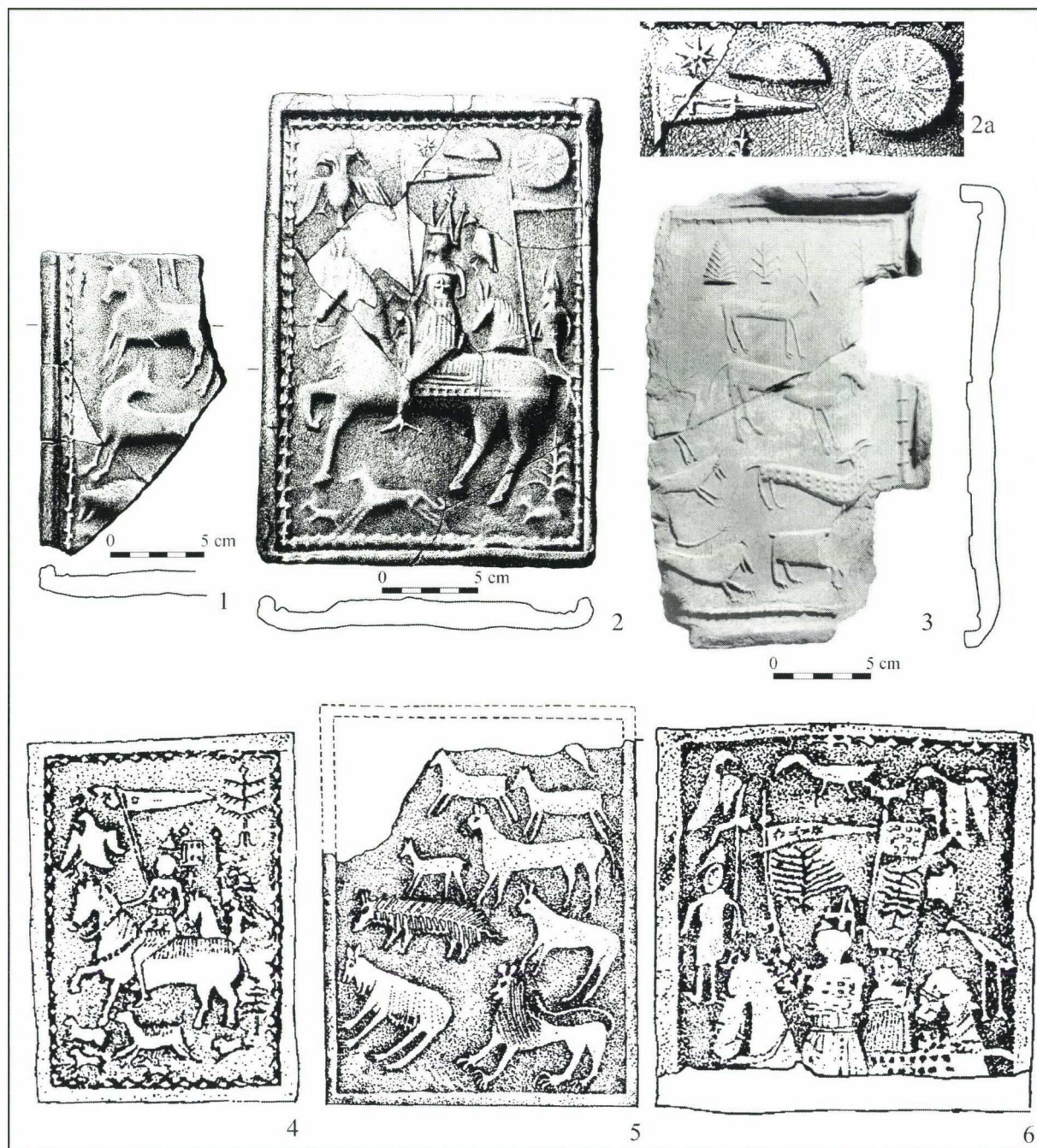
net, ahol hajókon fegyvereseket szállítottak, a trójai háború. Az antik történet jól ismert az egész középkorban. A korai latin nyelvű kódexek után rövidesen francia és német nyelvű kódexekben is elterjedt. Később nyomtatott, fametszetes kiadása is készült.⁸⁴ Az 1440-es években osztrák földön írtak és illusztráltak Guido da Columnis alapján egy német kódexet,⁸⁵ rendkívül gazdagon kifestve. „Itt vitorláznak a görögök Trója ellen” felirattal egész oldalas miniatura található a kódexben. A képen természetesen az adott kor fejlett hajótípusai láthatók, rajta a görögök mind páncélt viselnek. Nem hisszük, hogy ez a kép számításba jöhet, de egy másik, régebbi és egyszerűbb illusztráció ábrázolhatta ugyanezt a jelenetet (21. kép 1). A kályhacsempe hajója ugyanis csak egy korábbi, 13–14. századi hajó képének hatására készülhetett, amikor még a régi, egyszerűbb alakú hajótípust használták.

⁸⁴ Konrad von Würzburg: Trojanerkrieg. Basel 1281–1287. Fametszetes kiadása: Guido de Columnis: Historie von Troia. Augsburg, 1479 körül.

⁸⁵ A kódexről: Takács I. (szerk.): Sigismund Rex et Imperator. Katalógus. Augsburg 2006, 268. A régebbi francia kódex: Guido de Columnis: Historia destructionis Troiae. Velence, 1370 körül. – Cod. Bodmer 78. Itt a 37v oldal miniatúrája.

⁸² BENKŐ-SZÉKELY 2008, 129. kép. A fotókat Benkő Eleknek köszönöm.

⁸³ TELEKI J.: Hunyadiak kora Magyarországon. 2. k. Pest 1852, 185, 419–421.



22. kép. 1–2: Décsfalva, 16. század; 3: Csíkszereda, 16. század második fele; 4–6: Vaslui (Moldva), 16. század (BENKŐ 1984, KÉMENES 2005 és BATARIUC 1999 nyomán)

Fig. 22. 1–2: Décsfalva (Dejuti, Rom.), 16th century; 3: Csíkszereda (Miercurea Ciuc, Rom.), second half of 16th century; 4–6: Vaslui (Moldavia, Rom.), 16th century (after BENKŐ 1984, KÉMENES 2005 and BATARIUC 1999)

Ezeknél a hajó eleje és vége alig különbözött. Nem tudjuk, honnan vette példáját a székely mester. Inkább gondolnánk fametszetre, mint kódexre, vagy egy fametszet ihlette falfestményre egy vár vagy kastély gazdagon kifestett termében. A profán témájú falfestések egykori gyakoriságára számos példa utal (lásd később).

Égitest-szabadító mesék – hősi epika

A következő csempék ábrázolásait szintén rendhagyónak tartom. Magyarázatuk önkényesnek tűnhet, hiszen nem igazán bizonyítható.

Az első kettő egy csempepár, kivitelük is azonos készítőre vall⁸⁶ (22. kép). Az egyik csempe

⁸⁶ BENKŐ 1984, 57–58, 17–18. rajz. – 16. század, Décsfalva.

első látásra az Erdélyben, főként a Székelyföldön kedvelt, kopjas lovas vitézeket ábrázoló csempék körébe tartozhatna, de a mozgalmas kompozíció eltérő. Két lovas is szerepel rajta, ráadásul a főalak mögött repülő madár és az alul futó kutya – és nyulak (?) – inkább vadászjelenetre utalnak, ahogyan az eddigi kutatás magyarázta. A jobb felső sarokban a Nap, Hold és a csillag szerepeltetését azonban nem tudjuk csupán népművészeti indíttatásának tekinteni (22. kép 2). A csempe párján látható három állatalak ráadásul nem a vadászjelenetek szokásos kiegészítője (22. kép 1; moldvai analógiáján nyolc állatalakkal: 22. kép 5). A vadászjeleneteken rendszerint egyetlen szarvas szerepel. Ritkábban – például a korábban említett dobokai csempe vadászjelenetén – három szarvas látható. A décsfalvi csempén három különböző állat (háziállat?), a moldvain ugyan csak különféle fajták (talán őz, ló, vaddisznó, farkas) nehezen felismerhető képe tölti ki a csempét. Látható, hogy készítője a sokféleséget akarta bemutatni.

Milyen vadászat az, ahol a legkülönbözőbb állatok szerepelnek? A moldvai sorozat (Vaslui, fejedelmi udvar; 22. kép 4–6)⁸⁷ láthatóan Décsfalva csempéinek képét-kompozícióját követi, kisebb változtatásokkal: a lovasok csempéjén a készítő elhagyta az égitesteket (mert nem értette jelentésüket), helyükre fenyőfa stilizált rajza került, a ló alatt több állat fut. Az állatcsoport csempéjén egészen másfélék, de ugyanúgy egy irányba fordulnak, megint csak gyengébb kivitelben.

Úgy vélem, az ábrázolások talán egy egészen más témakör hatására készültek. Talán az „égitest-szabadító” mesék, a keleti hősénekek archaikus motívumait őrző népi hagyomány befolyásolták a készítőket. A későbbi változatok már csupán az érdekes képcsoport alapvető kompozícióját őrizték meg. Az eredeti téma részint feledésbe merült. Ezért is változhattak ilyen feltűnően a csoportosan ábrázolt állatok. Lásd például a Mikó-vár töredékét⁸⁸ (22. kép 3), amely az átvétel miatt ráadásul már tükörkép, de ezen is megtalálható a legkülönbözőbb állatfajok egy-egy példánya: őz, bivaly, farkas (?). Ezek már inkább vadak, mint háziállatok – de megint csak milyen

vadászat az, ahol ilyen állatok kerülnek egy csoportba? A lovasok csempéjének felső sarkában a kétfejű sas talán az égitestet őrző sárkány helyét vette át.

Az „égitest-szabadító” mesék főbb elemei: „Volt egy országnak egy fővárosa, melyben se nap, se hold, se a csillagok nem sütöttek.” Három fiú közül a legkisebb vállalja, hogy elhozza ezeket. „A király adott hármuknak három lovat.” Elindulnak, majd hamarosan egy hídhoz érkeznek. Két fiú lefekszik aludni, a harmadik megvárja a hétfejű sárkányt, „melyik a csillagokat hordozta”. Miután megölte, a sárkány lovát pedig, amely „mind a csillagok, úgy ragyogott”, elhozta, „hát a csillagok mindjárt a városba bésütöttek”. Azután a legkisebb fiú sorban megküzd a kilencfejű sárkánnyal, amelyiknek a lova „a holdat hordozta”, majd a tizenkét fejű sárkánnyal, „s hogy levágta, a hold minyát felsütött, a nap is minyát bésütött a városba”. (Szépmesző szárnya. Zajzon⁸⁹)

Más változatban: „A király országában sötétség tanyázott, nem vót ott se nap, se hód, se csillag... A nap tizenkét fejű, a hód kilencfejű, a csillag meg hétfejű sárkánnyá vót.” Itt is három testvér indul el három lovon, „hogy elhozzuk mink hárman a napot, hódát, csillagot... Akkor a három lovat, a három kardot a három testvér elosztja.” A sárkányokat legyőzve a csillag, nap, hold „szát fel egyenyest az égre”. (Csinos Ágrágyi. Besenyőtelek, Heves vármegye⁹⁰)

Vargyas L. utalt arra, hogy az ilyen mesék kezdőképe elárulja: az égitestek megszerzéséről van szó. Egyes esetekben ezeket a sárkányok rabolták el, és vissza kell őket szerezni. A mese váza a három fiúval, a hídhoz érkező sárkánnyal megvan keleti rokon népeinknél is, de az égitest-szabadítás nélkül. A török-mongol népeknél hősénekbe ágyazva maradt fenn a kultúrhérosz hős motívuma. Ezeknél a hős isten apósától lopja el a Napot és a Holdat, „ezért süt most nap és hold a földön az embereknek”. Ezekben az énekekben a hős apósához menet állatokkal találkozik, amelyeket lenyilaz, mire azok „csodás nagyságúból mai nagyságúvá” változnak. „Világos, hogy egyes állatfajták megszerzéséről, teremtéséről van szó.”⁹¹ Úgy vélem, a csempepár különböző fajú állataival ennek az utóbbi, a keleti énekekben szereplő motívumnak az őrzője. Ez magyarázhatja az ábrázolt állatok sokféleségét.

Nem tudom, hogy egy harmadik kályhacsempe ugyanehhez a körhöz tartozik-e, mindenesetre tartalmaz feltűnő jegyeket. Csíkszentmihályon

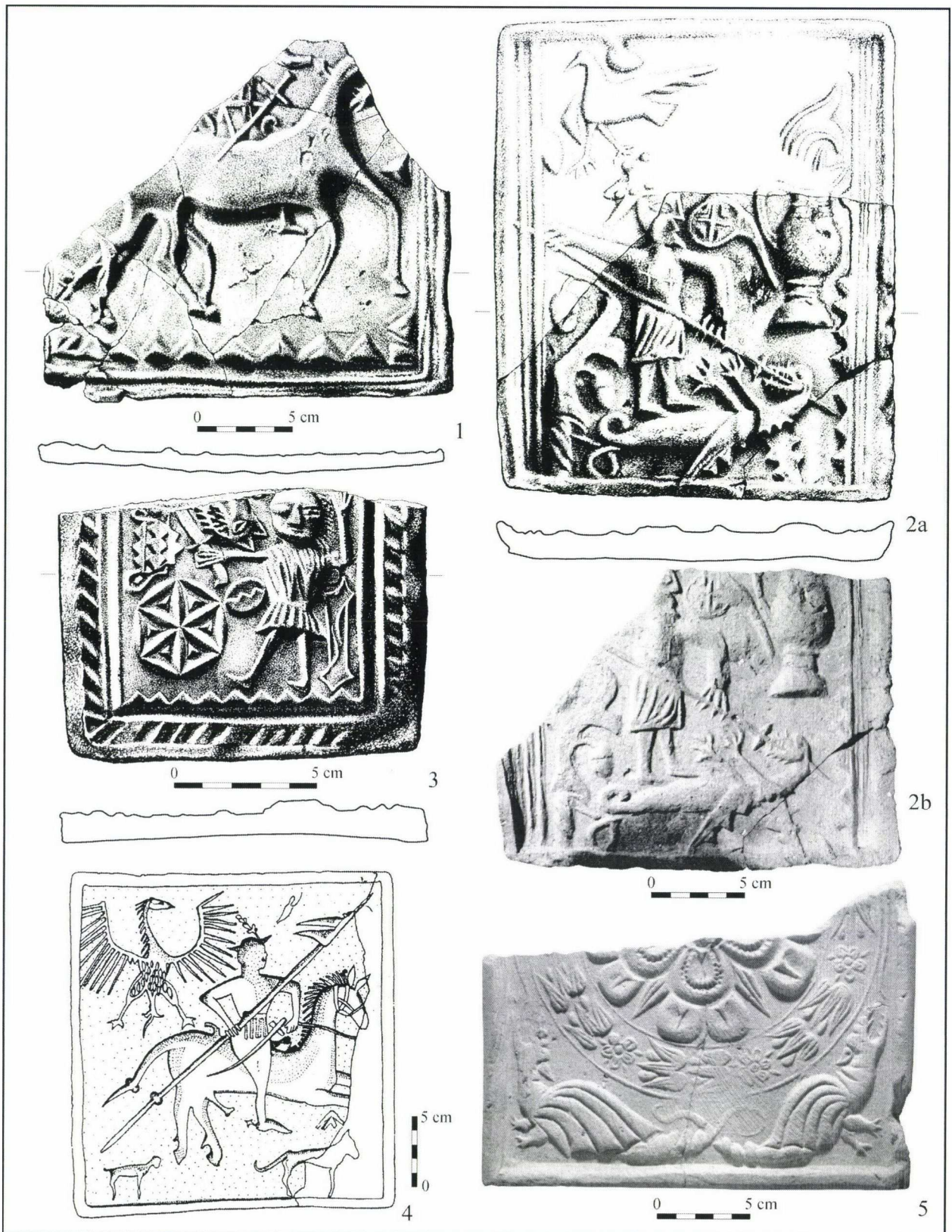
⁸⁷ BATARIUC 1999, Fig. 58.1–3. Az analógiákra már Benkő E. is felhívta a figyelmet. Túl korai keltezésüket nem fogadta el. A kompozíció rokon, a csempék rajza azonban nem azonos. Fejedelmi vadászat képének tartják. Az állatok: szarvas, medve, farkas, oroszlán, vaddisznó – népi stilizálású, naiv varázssal. BATARIUC 1999, 122, 301–302. R. Popescu publikációjából. – MARCU 2004, 137: erdélyi eredetű.

⁸⁸ Csíkszereda, Mikó-vár: KÉMENES 2005, 64, 124, 38. t. 5. – 16. század második fele. Plasztikája laposabb, keretelése későbbi. „15...” évszámmal.

⁸⁹ HORGER A.: Hétfalusi csángó népmesék. Budapest 1908, 407–416; MNGy X. k.

⁹⁰ BERZE NAGY J.: Népmesék. Budapest 1907, 60–68; MNGy IX. k.

⁹¹ VARGYAS L.: Honfoglalás előtti, keleti elemek a magyar folklórban. TSz 1977/1, 107–121; erről a témáról: 112–113.



23. kép. 1-2a-b: Csekefalva; 3: Rugonfalva, 15-16. század; 4: Densus, 16. század második fele; 5: Csíkszentmihály, 16. század második fele (BENKŐ 1984, MARCU 2004 és KÉMENES 2005 nyomán)

Fig. 23. 1-2a-b: Csekefalva (Cechesti, Rom.); 3: Rugonfalva (Ruganesti, Rom.), 15th-16th century; 4: Densus, second half of 16th century; 5: Csíkszentmihály (Mihaileni, r. Ciuc, Rom.), second half of 16th century (after BENKŐ 1984, MARCU 2004 and KÉMENES 2005)

került elő,⁹² közepét olaszkoszorúban nagyméretű, többszirmú virág szép rajza tölti ki. Két sarkában egy-egy szárnyas sárkány ül (23. kép 5). Fadúcról nyomták. Stílusa alapján az előző csempéknél jóval későbbi, más műhelyből származik. Figyelmünket a sarkokban ábrázolt sárkányok keltik fel – ez a motívum a szokásos reneszánsz rozettás csempéken sosem fordul elő. A 16–17. században levelekkel, liliummal, virággal töltik ki a sarkokat. Ezért feltehetően egy olyan kompozíció hatott készítőjére, amelyen középen Nap-szimbólum (pl. forgórózsa) volt, a sarkokban pedig sárkányok lehettek – azaz az égiteketek őrző sárkányokra utaltak. A későbbi csempe készítője már nem érthette ezt, helyette divatosabb rozettát választott.

Néhány további erdélyi kályhacsempén találunk olyan kompozíciókat, amelyek értelmezése nem egyértelmű. Talán ezek is kapcsolatba hozhatók az „égitest-szabadító” mesék történetével.

Csekefalva egyik csempéjét már közlője is párhuzamba állította a décsfalvi lovasokkal.⁹³ Töredékessége ellenére látható, hogy ezen is több lovas szerepelt, azaz ugyanúgy kivételes kompozíciójú (23. kép 1). Párjának tarthatjuk a másik csempét ugyanebből a faluból. Keretelésének farkasfogas dísz alapján azonos kézről származik. Ábrázolásának nehezen tisztázható tartalmára már Benkő E. is utalt: Szent György, Szent Mihály vagy egy népmesei alak. A sárkány hátán álló, azt lándzsájával ledöfő alak nem áll rokonságban a hasonló jelenetek gyakori képével (23. kép 2). Talán a népmese történetének két egymást követő eseményét ábrázolják: a lovasok útját és az egyik sárkány legyőzését. Ugyanúgy, mint a korábbiakban tárgyalt csempénél, itt is kérdéses a felső sarokban repülő madár jelentése. Talán a holló az, amely a mesében vizet hoz a fiúnak, hogy a lánggá vagy tüzes kerékké változott sárkányt leöntve segítsen elpusztítani.

A harmadik csempe Rugonfalváról egy gyalogosan, karddal küzdő alakot ábrázol. Előtte stilizált Nap hatlevelű rozettával és egy kisebb, D alakú rajz, amelyet Benkő E. Holdként határozott

meg.⁹⁴ A kép tárgyaként megadott „népmese vagy monda” jellemzés jól illik az előbb tárgyalt témakörbe. Úgy vélem, ez a történet befejező jelenete lehet: a sárkánnyal vívott harc (23. kép 3). Ezért szerepel a csempén a Nap és a Hold. Stílusa: „fafaragás”, „székelyföldi népművészet” – az előző csempével rokon felfogás jó példája.

Véleményem szerint a décsfalvi lovasok csempéje lehetett hatással Densus⁹⁵ vegyes összetételű anyagának egyik példányára (23. kép 4). Az erősen stilizált kivitelű csempén jobbra haladó lándzsás, szablys lovass látható. Alul két vadász-kutya, felül, a sarokban repülő madár – feltűnően hosszú nyakával aligha lehet sas. A 16. század második felére keltezhető.

Szentek, saint királyok és legendák

A szentek és legendák művészi megjelenítése a templomokban – városon és falun egyaránt – mindig általános volt. Népművészeti lecsapódásuk a vizsgált kályhacsempéken ritkább. Inkább a fejlett városi műhelyek vették át. Számukra a művészi forrás a képzett mesterek révén adott volt – lásd Besztercebánya esetét 1500 előtt, vagy a Füleket és más városokat ellátó műhelyt később.

Kivételesnek tűnik a már tárgyalt gerlai kályha az álló szentekkel (16. kép). A népszerű saint királyok közül Besztercebányán a 15. század közepén Szent László álló alakját használták, barna mázas kivitellel (24. kép 1).⁹⁶ Ezen a kályhán együtt szerepelt olyan csempékkel, amelyek közül stílusában már több is népi jelleget mutat. Szent László vértbe öltözve bárdot és kettős keresztes pajzsot tart. Merev beállításával oltárszobor vagy festmény hatását mutatja. Ilyen jellegű az ábrázolása egy 1432. évi imakönyv miniatúráján is.

Az erdélyi csempék közül Székelykeresztúr egyik darabján a fülkékben álló két alak közül a jobb oldali valószínűleg szintén Szent László a bárdossal (24. kép 2).⁹⁷ A kompozíció esetleg egyházi festményre vezethető vissza.

⁹² KÉMENES 2005, 115, 27. t. 1. Csíkszentmihály, 16. század második fele.

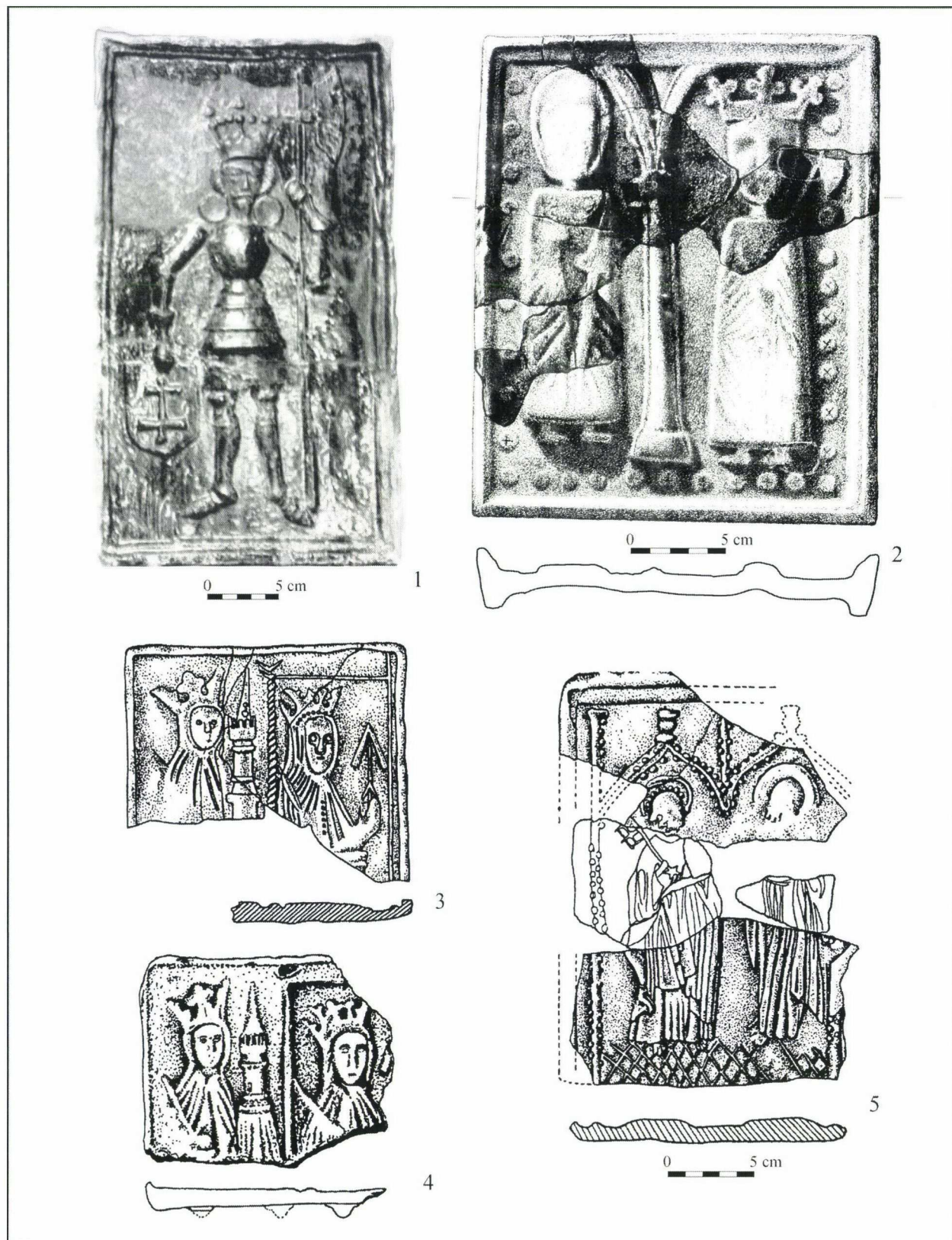
⁹³ BENKŐ 1984, 9. kép. – 16. század. A másik ugyanitt: 54, 12. kép. A madár, illetve kétfejű sas ábrázolása talán szintén keleti befolyás eredménye. A kétfejű madár ábrázolások eredetéről Lükő G. nyomán Végh O. is elfogadja azt a vélelmet, miszerint ősi sámánisztikus jelentésük lehet. VÉGH 1977, 69–72. – A sas, kétfejű sas mint az égi-isteni világ szimbóluma a Kr. e. 18–13. században már megjelent a hettita művészetben. W. ORTHMANN: Der Alte Orient. Propyläen Kunstgeschichte Bd. 14, Berlin 1971, 429–443, Abb. 374/h, 350. Az utóbbi kép szikladombormű, a sas az égi istenek kíséreként jelenik meg rajta.

⁹⁴ BENKŐ 1984, 13, 58–59, 25. kép. Rugonfalva, 15–16. század. Feltűnően kis méretű; sz: 12,6 cm. Töredék, analógiáit a dolgozat végén tárgyalom.

⁹⁵ MARCU 2004, 212: vadászjelenet, 15–16. század. Pl. 43.3: Densus, Hunyad m. – Az innen gyűjtött többi leletben található, tál alakú és háromszögű kályhaszemek (Pl. 47.1–2) a 16. századra jellemzők.

⁹⁶ MÁCELOVÁ 2005, 207, 3. kép 4. A városi ház kályhájának többi csempéje zöld és barna mázas. – A felvidéki kolostori imakönyv: Kódexek a középkori Magyarországon. Katalógus. Budapest 1985, LXIV. t.

⁹⁷ BENKŐ 1984, 15, 70, 60. rajz. A másik alakot királynőnek véli.



24. kép. 1: Besztercebánya, 15. század közepe; 2: Székelykeresztúr, 16. század; 3: Gyulafehérvár; 4: Szászsebes, 15–16. század; 5: Alvinc, kastély, 15. század (MÁCELOVÁ 2005, BENKŐ 1984, MARCU 2004 és RUȘU 1996 nyomán)

Fig. 24. 1: Besztercebánya (Banská Bystrica, Slov.), middle of 15th century; 2: Székelykeresztúr (Cristuru Secuiesc, Rom.), 16th century; 3: Gyulafehérvár (Alba Julia, Rom.); 4: Szászsebes (Sebes, Rom.), 15th–16th century; 5: Alvinc (Vintu de Jos, Rom.), palace, 15th century (after MÁCELOVÁ 2005, BENKŐ 1984, MARCU 2004 and RUȘU 1996)

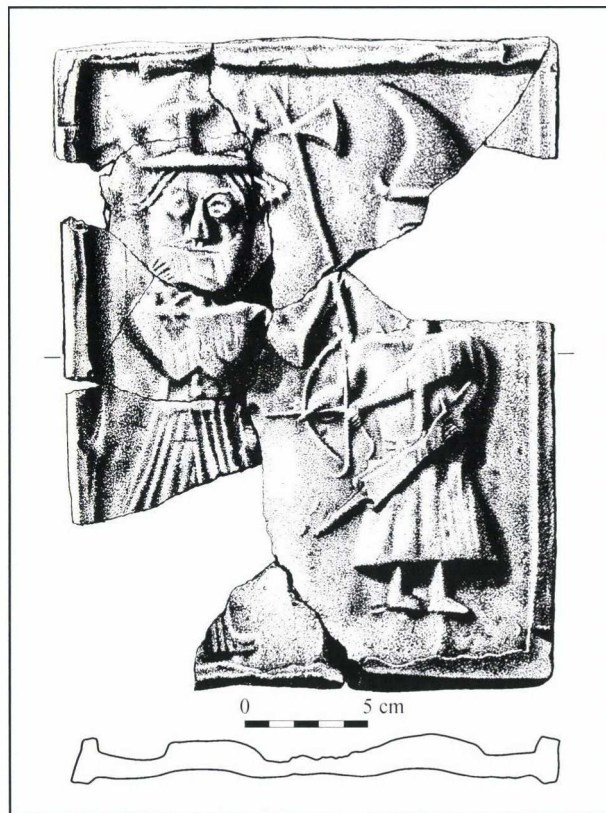
Több erdélyi csempén tűnik fel két álló női szent: Borbála és Orsolya, kezükben attribútumaikkal (24. kép 3–4).⁹⁸ Kompozíciójuk elárulja, hogy művészi megoldású előzményük közös volt (talán kályhacsempe). Gyulafehérvár, illetve Szászsebes anyagából származnak.

Gótikus árkádok alatt Szent Péter és Szent Pál álló alakja látható a 15. századra keltezett töredékeken Alvinc kastélya, illetve kolostora ásatásából.⁹⁹ Ruházatuk redőzete árulja el, hogy ez a csempe is művészi előkép nyomán készült. Kidolgozása átmenetet mutat a fejlett műhelyek és a vidékiek között. A különbség az előző csempékkel összevetve szembetűnő (24. kép 5).

A legendák közül Szent László és a kun küzdelme tűnhet a legkézenfekvőbb témának a vidéki fazekasság számára – már csak a téma falusi templomokban való ábrázolásának gyakorisága miatt is. Eddig mégis ritka. D. Marcu összefoglalása¹⁰⁰ szerint az erdélyi, Szent Lászlót ábrázoló csempék többségén lovon ülő vagy álló alak látható. A küzdelem csak Csekefalva példányán jelenik meg. Ezen a koronás, pajzzsal és csatábárddal ábrázolt király gyalog küzd a hegyes süvegű kunnal. A kun a király felé nyilaz, övéntegesz és kard lóg¹⁰¹ (25. kép). A 16. század derekára keltezhető csempe a népművészeti stílus jellegzetes példánya. Előképeként nehéz biztos forrást találni.

Képzeletbeli lények, szimbolika, fabulák és állatmesék

Az antik forrásokból ismert fantasztikus lények irodalmi továbbélését – a már eredetileg is hozzájuk fűzött magyarázatokkal, az egyházi irodalom róluk szóló példabeszédeivel kiegészítve – elősegítette szimbolikus értelmezésük (például a Jó és a Rossz harca). Ezért tűnnek fel gyakran a középkori művészetben, például a román kori templomok faragványain.¹⁰² Utóéletük a könyvnyomtatással tovább folytatódott. Közép-európai



25. kép. Szent László és a kun. Csekefalva, 16. század eleje (BENKŐ 1984 nyomán)

Fig. 25. St. Ladislaus and the cuman. Csekefalva (Cechesti, Rom.), beginning of 16th century (after BENKŐ 1984)

kályhacsempéken még a 14. századi kályhákban is feltűnnek. Nálunk kivételesnek tűnik gyakoriságuk a pomázi csoportban a 14. század végén – a magyarázat a megrendelő, a pomázi Cíkó István egri püspök személyében keresendő. A kúria kályháján megjelenik a halfarkú szirén, egy emberfejű, haltestű szárnyas (?) alak (26. kép 1–2), koronás madár és más nehezen azonosítható lények.¹⁰³ Egy töredék a számárfüles Midas király fejével valószínűleg a püspök címerét ábrázolja (26. kép 3). Itt tehát nemcsak szimbolikus jelentésű alakok szerepelnek, de a fríg király görög mesealakjának magyarországi ismerete is kimutatható.

A szirén ezenkívül még kétszer jelenik meg – ezúttal az udvari műhelyek kályháin – a 14. század második felében, majd az 1420-as évek körül. A három ábrázolás mindegyike eltérő, csak a nőalak koronája azonos. A népies felfogáshoz a pomázi csempék közelítenek: ez a Sámson és az oroszlán küzdelmét ábrázoló darabok kivételén a legfeltűnőbb.

¹⁰³ HOLL 1990, 68–73. – A megrendelő azonosítása a püspökkel: HOLL I.: Címeres reprezentáció – Középkori kályhacsempék XI. In: Benkő E.–Kovács Gy. (szerk.): A középkor és a kora újkor régészeti kutatása. Megjelenés előtt.

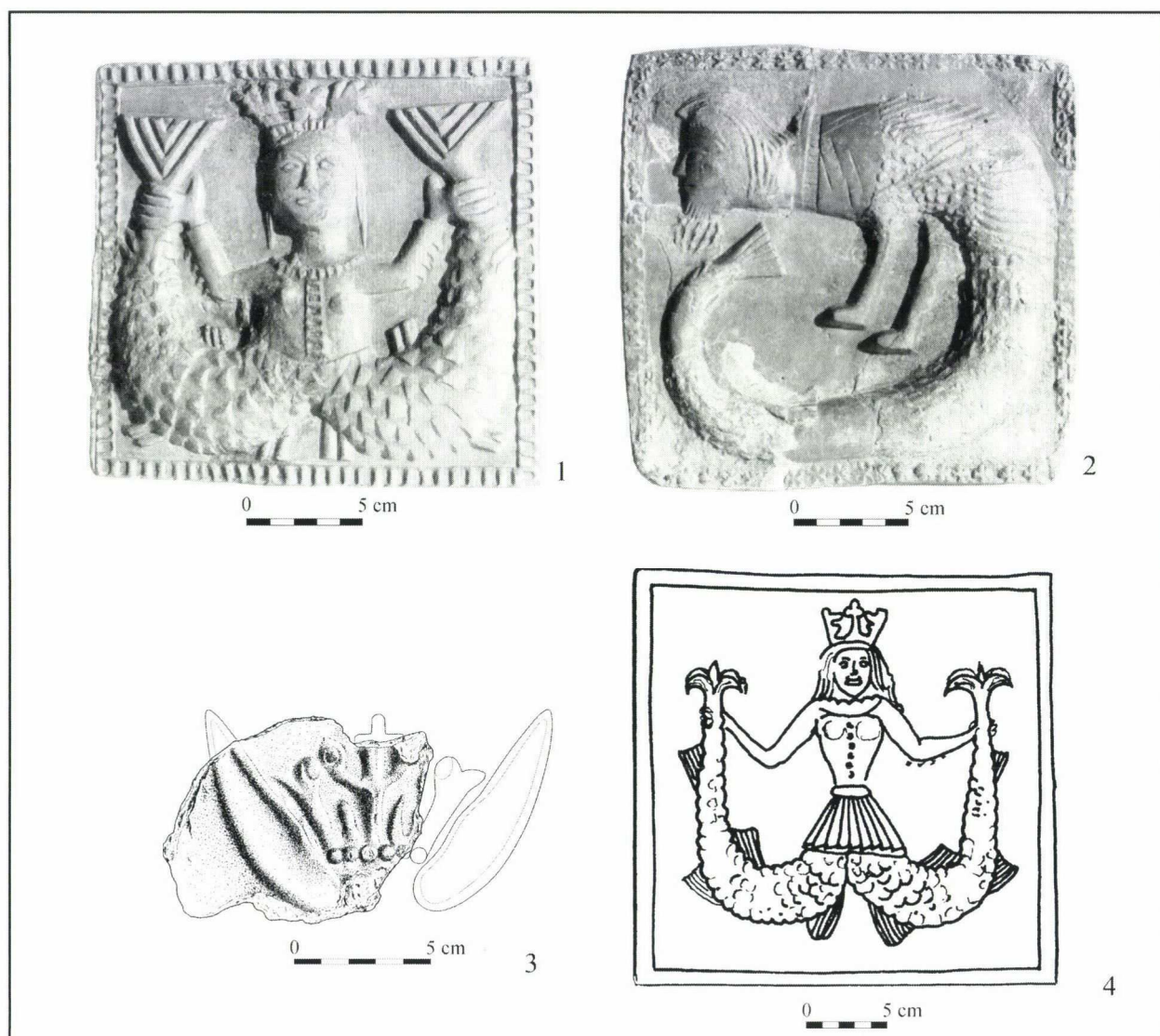
⁹⁸ MARCU 2004, 178, 266, Pl. 6.3. és 132B.6. – A 15–16. századra keltezi.

⁹⁹ A. A. RUȘU: Gothik und Renaissance im Unter-Winz. Cluj 1998. Katalógus. 15. század. Párja egy keresztre feszítés jelenet. Rajzaik: MARCU 2004, Pl. 148.3–4. – 15. század–16. század eleje, második fele.

¹⁰⁰ MARCU 2004, 84–85. Ezek is inkább a városi műhelyek fejlett stílusú megoldásai. Lásd: BENKŐ 1984, 16.

¹⁰¹ BENKŐ 1984, 17–18, 54.13. rajz.

¹⁰² Kódex – Thomas Cantimpré: Liber de natura rerum, 1350 körül. Nyomtatvány – ennek fordítása: K. Mengenberg: Buch der Natur. Augsburg 1482. A 12. századi kapuk és oszlopfejek a fantasztikus lények számtalan változatát mutatják. Köztük a kétfarkú sellő – férfi vagy női fejjel – szintén gyakori, de nem koronával.



26. kép. 1–3: Pomáz, 14. század vége; 4: Buda, palota, 15. század első negyede

Fig. 26. 1–3: Pomáz, end of 14th century; 4: Buda, palace, first quarter of 15th century

A pomázi sellővel rokon, de másféle Besztercebánya városi házának egyik darabja. Feltűnő a csempe hangsúlyos rovátkolással készült keregelése és a furcsa térkitöltő elemek (27. kép 1). A mázzal bevont csempéket a 15. század közepére keltezték.¹⁰⁴

A Zsigmond-kori sellővel vetették össze az erdélyi Türe (Kolozsvár körzet) 15. századi csempéjét¹⁰⁵ (27. kép 2). Ez azonban tévedés, mert itt egy másik sellővariáció szerepel: a két halfarok helyett két hal feje harap a nőalakba. Ez a variáció gyakori a cseh kályhacsempéken.¹⁰⁶

Egy székelkeresztúri csempe követi az első variációt (27. kép 4).¹⁰⁷ Ezt sem tartjuk a budai típus leszármazottjának, kivitele ugyanis egészen másféle, és a népi díszítőművészet erős hatását mutatja. Jellemző az egész háttér kitöltése különféle rozettákkal, növényi indákkal és

mintegy harminc lelőhelyük. Három típust különít el: 1) két halfarokkal; 2) a halak fejükkel harapnak a női testbe; 3) Jónás. A közép-európai anyag áttekintése alapján a svájci és magyarországi csempék a korábbiak, a cseh-morva példák a 15. század második felében kezdődnek. Ezért elképzelhető, hogy a külföldi ábrázolásokat vették át, majd saját jellegük alakult ki. – A francia Melusina-monda 14–15. századi irodalmát nem tekinthetem forrásnak, ott ugyanis egy kígyófarokban végződő nő szerepel. Ráadásul nem gonosz, hanem az anyai szeretet példája.

¹⁰⁷ BENKŐ 2008, 237, 107. kép. – 15. század vége–16. század eleje.

¹⁰⁴ MÁCELOVÁ 2005, 4. kép 3.

¹⁰⁵ KÉMENES 2005, 42; MARCU 2004, 90, Pl. 145.6. – 15. század első fele, Melusina.

¹⁰⁶ Z. HAZLBAUER dolgozta fel a cseh és morva csempék sellőábrázolásait (HAZLBAUER 1989, 409–436). Gyakoriságukat jelzi



27. kép. 1: Besztercebánya, 15. század közepe; 2: Türe, 15. század; 3: Földvár, 15. század vége–16. század; 4: Székelykeresztúr, 15. század vége–16. század eleje; 5: Csíkszentkirály, 16. század (MÁCELOVÁ 2005, MARCU 2004, BENKŐ 2008 és KÉMENES 2005 nyomán)

Fig. 27. 1: Besztercebánya (Banská Bystrica, Slov.), middle of 15th century; 2: Türe (Turea, Rom.), 15th century; 3: Földvár (Feldioara, Rom.), end of 15th century–16th century; 4: Székelykeresztúr (Cristuru Secuiesc, Rom.), end of 15th century–beginning of 16th century; 5: Csíkszentkirály (Sanraieni, Rom.), 16th century (after MÁCELOVÁ 2005, MARCU 2004, BENKŐ 2008 and KÉMENES 2005)

pontokkal gazdagítva. Sellőábrázolások más erdélyi csempéken is szerepeltek, így például Densus töredékein a 16. században.¹⁰⁸ Földvár műhelyének gazdag sorozatában szintén van egy sellős csempe nagyon szép kivittel. Itt is a háttér feltűnő kitöltése – csillagokkal, rozettákkal – mutat népművészeti hatást (27. kép 3).¹⁰⁹ Mintha ezen is teljes hal alakokat ábrázoltak volna. Egészen eltérő megoldású Csíkszentkirály udvarházának példánya:¹¹⁰ ezen a koronás szíren gyöngysor keretes, és medalionban van, körülötte kis forgórózsákkal. Részletes kidolgozásával fejlettebb műhelyre vall (27. kép 5).

Megfontolandónak tartjuk, hogy a korábbi magyarországi típusok mellett talán a cseh–morva hatás vagy a svájci ikonográfia jelentheti például a türei típus eredetét.

Állatmesék

A fabulák, állatmesék szintén antik gyökerűek. A középkori egyházi művészetben példabeszéd tartalommal jelennek meg.¹¹¹ Ezópus és követőinek meséit számos középkori szerző fordította. Késő középkori kódexekben illusztrálták őket, majd a korai nyomtatott könyvek fametszeti nyomán váltak a jelenetek széles körben ismertté.¹¹² A legismertebb történetek egész Európa népmeséiben feltűnnek. (A népmesekutatás viszont irodalmi forrásokból eredeztetni átvételüket.) A kutatás egyetért abban, hogy a fabula a legrégebbi és legelterjedtebb irodalmi forma. Gyökerei a régi keleti kultúrákig vezethetők vissza.

Fabula-ábrázolás már az 1400 utáni években megjelent Magyarországon az udvari műhelyek

csempéjén,¹¹³ majd a nyéki műhely mestere vette át a század első negyedében. Az utóbbi mester esetében már kimutatható, hogy az átvétel oka nem az udvari művészethez való igazodás volt, hanem a mesei tárgy használata. Ez nyilvánvaló, ha megnézzük kályháján az ezzel párhuzamos csempét: ezen a várábrázolás inkább meseszerű, mintsem naturális kép (28. kép 1–2). Az állatmese a mezei nyúl és a sündisznó versenyfutásának ismert története: a bal alsó sarokban a futó nyúl tűnik fel, jobboldalt már ott várja a sün. Középen a cél, a tölgyfa. Jellemző, hogy a kompozícióban nem az állatok dominálnak, pedig az ilyen mesék illusztrációin mindig ezek a főszereplők. A dekorációban a stilizált tölgyfa szétágazó levelei és a makkok töltik ki a képmezőt.

A mese története röviden a következő. A mezei nyúl találkozik a sündisznóval, és tréfálkozni kezd, leszólva annak kis lábait és lassúságát. A sündisznó ezért versenyfutásra hívja másnapra. Felesége elrejtőzik a célnál, hogy már ott várja a nyulat. A futás kezdetén a sün helyben marad, a nyulat viszont a másik sün várja, „Már itt vagyok!” kiáltással. A nyúl újabb versenyfutást javasol visszafelé, de hiába, hiszen az el sem indult sün ott várja. – A magyar népmesék között is gyakori.¹¹⁴

A csempe kompozíciójának megoldása miatt úgy vélem, alkotója nem egy kódex, illetve illusztráció alapján dolgozott, hanem elmesélt szöveg alapján. A tölgyfa dekoratív megoldása is ellenkezik a 14. századi meseillusztrációk felfogásával.

A kutatás a magyar népmesénél – a sün szereplése miatt – a Grimm testvéreket tekinti forrásnak. Az eredeti ezópusi mesében ugyanis teknős és nyúl szerepelt; Pesti Gábor is ezt használta. A budai csempék alapján ez a változat a 15. század kezdetén már ismert volt. Talán a budai mester leleménye a verseny céljaként megjelenő tölgyfa.

A következő állatmese más helyeken és más években tűnik fel. Témája a libáknak prédikáló farkas. Szimbolikusan itt az álhús Gonoszról van szó, a hamis prófétákról, az egyszerű lelkek félrevezetéséről. (Máté 7.15: „Őrizkedjete pedig a hamis prófétáktól, akik juhoknak ruhájában jönnek hozzátok, de belől ragadozó farkasok.”) Más értelmezésben később huszita vagy református példabeszédként jelenik meg a népet megcsaló pápista papokról. A farkas mindkét esetben

¹⁰⁸ MARCU 2004, Pl. 47.7–8. – 15–16. század. A többi lelet a 16. századra utal.

¹⁰⁹ MARCU 2004, Pl. 82.10. – 16. század.

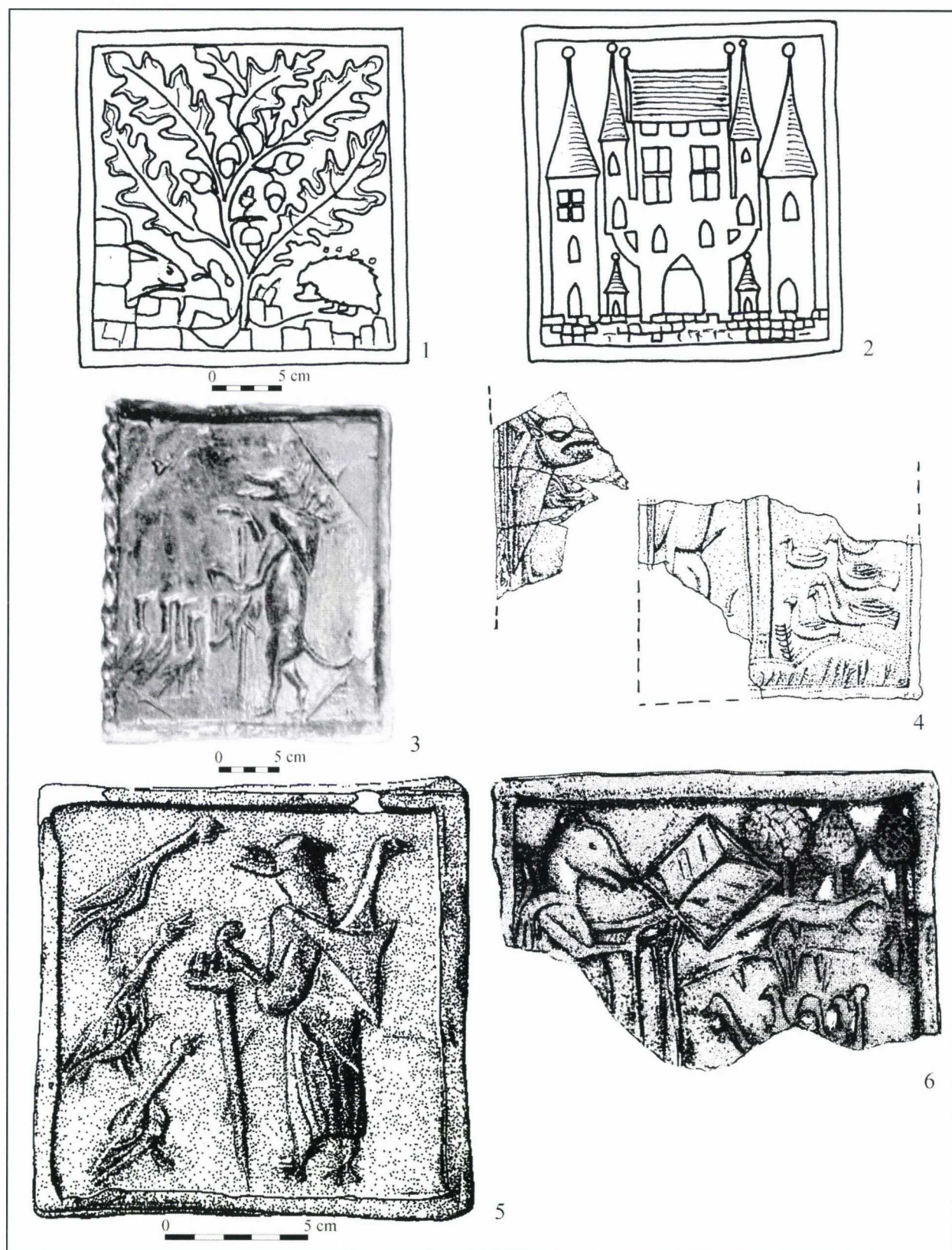
¹¹⁰ KÉMENES 2005, 42, 8. t. 2. – 15. század vége–16. század eleje. Véleménye szerint ennek egyszerűsített átvétele a keresztúri csempe.

¹¹¹ A bourges-i Saint Ursin-templom 11. század végéről származó timpanonján három fabula-jelenet látható. 1) A számár mint iskolamester. 2) A daru hosszú csőrével kiveszi a csontot a róka torkából. 3) A róka temetése: a menet elején a medve halad, mögötte a kakas és felesége húzzák a temetési szekeret, amelyen a róka fekszik. J. FAVIÈRE: *Berry roman*. La Pierre-qui-Vire 1970, 253–254, Pl. 106.

¹¹² Kódex – Ulrich Boner: *Der Edelstein* (Esópusi fabulák), 1349. Ennek nyomtatványa: Bamberg 1461. További nyomtatványok: Fabeln Bidpais, Urach 1480/1481; H. Steinhöwel: *Esopus*, Ulm 1477/1478; *Buch der Weisheit* – Fabeln Bidpais, Ulm 1483; Burchard Wallis: *Esopus*, Frankfurt a. M. 1548. Az első magyar fordítások: Pesti G., Bécs 1536; Heltai G., Kolozsvár 1566.

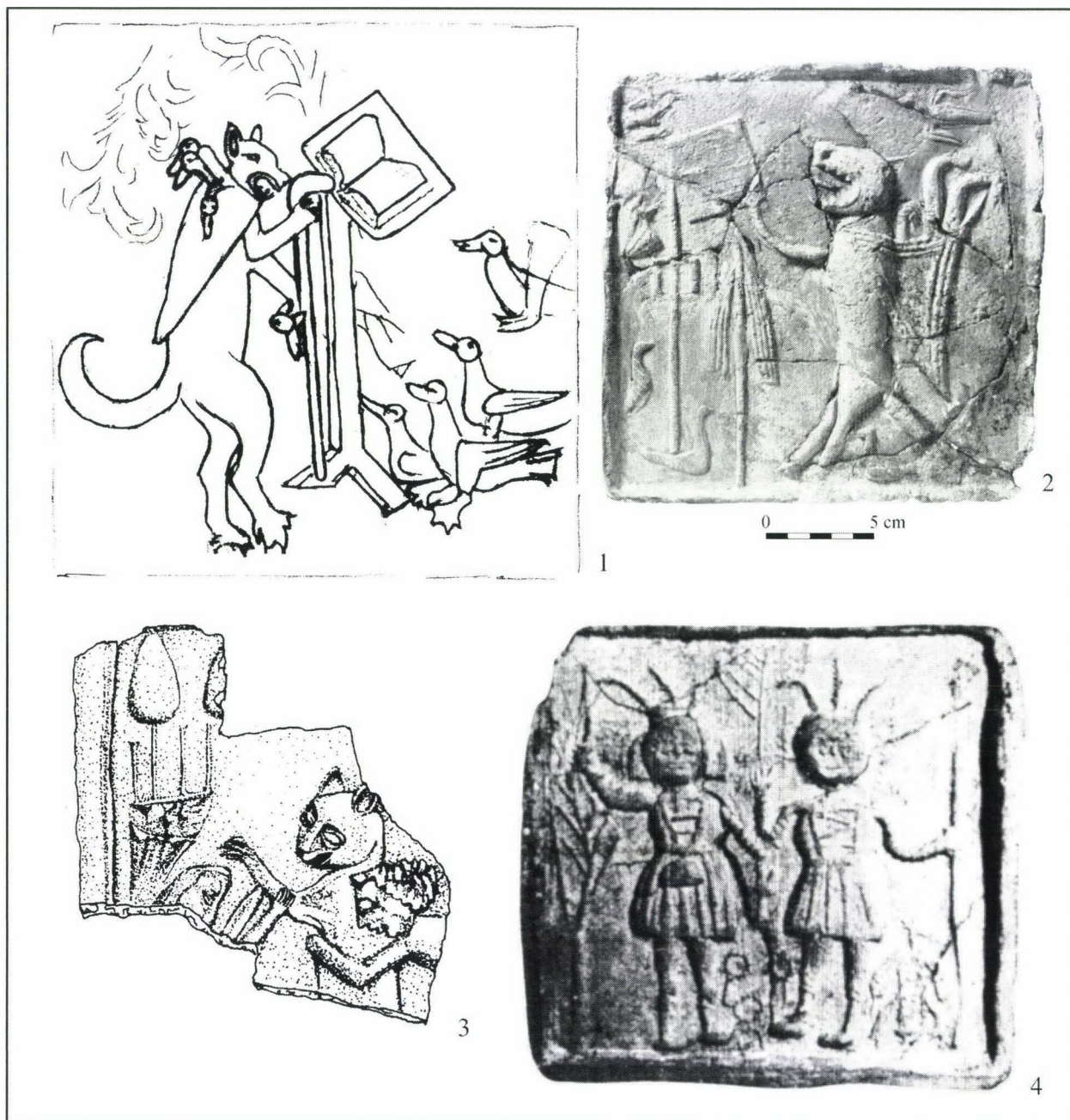
¹¹³ HOLL 1958, 30, 39–40. kép. A naturális stílustól idegen mester keze nyomát más csempék is őrzik.

¹¹⁴ KOVÁCS Á.: *Magyar népmese katalógus*. Budapest 1987, 2. AaTh 275A szám. – Négy példával, köztük három Háromszék és Maros-Torda megyéből. Magam dél-erdélyi születésű édesanyámtól hallottam, ő még 1900 előtt ismerte meg.



28. kép. 1-2: Állatmese és vár. Buda, palota, 15. század eleje; 3-6: A prédikáló farkas; 3: Besztercebánya, 15. század közepe; 4: Földvár, 16. század; 5: Jihlava (Morvaország), 14. század második fele–15. század eleje; 6: Suceava (Moldva), 15. század vége (MÁCELOVÁ 2005, MARCU 2004, MÉRINSKÝ–ZUMPF 1996 és BATARIUC 1999 nyomán)

Fig. 28. 1-2: Fable and castle. Buda, palace, beginning of 15th century; 3-6: The preaching wolf; 3: Besztercebánya (Banská Bystrica, Slov.), middle of 15th century; 4: Földvár (Feldioara, Rom.), 16th century; 5: Jihlava (Moravia), second half of 14th century–beginning of 15th century; 6: Suceava (Moldavia), end of 15th century (after MÁCELOVÁ 2005, MARCU 2004, MÉRINSKÝ–ZUMPF 1996 and BATARIUC 1999)



29. kép. 1: A prédikáló farkas. Falfestmény (vázlat) Zólyomról, 15. század második fele; 2: Prága, 1500 körül; 3: Állatmese. Földvár, 16. század; 4: Jancsi és Juliska az erdőben. Valkó, 16. század (?) (SMETÁNKA 1983, MARCU 2004 és HOLČÍK 1978 nyomán)

Fig. 29. 1: The preaching wolf. Mural painting (draft) from Zólyom (Zvolen, Slov.), second half of 15th century; 2: Prague (Praha, Czech Rep.), around 1500; 3: Fable. Földvár (Feldioara, Rom.), 16th century; 4: Hänsel and Gretel in the wood. Valkó (Volkovec, Slov.), 16th century (?) (after SMETÁNKA 1983, MARCU 2004 and HOLČÍK 1978)

a középkori keresztény szimbolika alapján értelmezhető.

Besztercebánya városi házának egyik kályháját díszítette a „predikáló farkas” mázas csempéje. Ezen a két lábon álló farkas az előtte sorakozó libáknak prédikál. Nyakában hátán lelógó csuklya van, amelyből két már megszerzett liba feje

látszik ki, és botra támaszkodó bal mancsában is egy liba nyakát fogja (28. kép 3). A csempe plasztikus kidolgozása erősen stilizált, a főbb formákat jelzi. Publikálója¹¹⁵ a század közepére teszi a kályhát, amikor a ház gazdája a városi bíró volt

¹¹⁵ MÁCELOVÁ 2005, 2. kép 4. A házról ugyanitt, 208.

(Stefan Jung, 1450–1454). A városi várba is rendelt egy kályhát.

Magam az ábrázolás korábbi értelmezését fogadnám el, már csak azért is, mert a kályhán vallásos témák sora szerepel (Madonna a gyermekkel, Szent Katalin, Szent György, Szent László).

A Felvidéken ezt a témát a régi zólyomi plébánia falfestése ábrázolta; a 15. század második felére keltezik. Ennek kompozíciója azonban részletesebb: a farkas előtt pulpitus áll nyitott könyvvel, ebből énekel (?) vagy prédikál a libáknak (29. kép 1). Ezen tehát még a részletesen kidolgozott – ráadásul naturalis stílusban megfestett – jelenet látható. Vannak olyan kályhacsempék, amelyek ugyanígy, aprólékosan kidolgozva ábrázolják a témát. Kompozícióikban kisebb részletekben ugyan még egymástól is különböznek, de közös eredetre utal, hogy a könyvvállvány és a nyitott könyv – a freskóhoz hasonlóan – fontos szerepet kap, miközben a libáknál más-más megoldást látunk.

Földvár már említett műhelyének csempéi között szerepel két ide sorolható töredék (28. kép 4). Ezek két különböző példányból származnak,¹¹⁶ de ugyanannak a negatívnak a lenyomatai: a bal oldalon a csuklyás farkas látható, az írópultból csak a tartó szár, jobbra a földön a libacsapat. Közlője a 16. századra keltezte, témáját pusztán „állatmeseként” határozta meg.

Kivételesen a moldvai párhuzamok tárgyalását is fontosnak tartjuk ennél a témánál, mert az első látásra ritkának tűnő motívumról így kiderül, hogy szélesebb körben ismert volt. A moldvai főváros, Suceava területén a fejedelmi kúria ásatásából egy csempe felső töredéke¹¹⁷ ugyanezt a jelenetet ábrázolja (28. kép 6). A kompozíció fő része a farkassal és a könyvvállványon fekvő nyitott könyvvel hasonló megoldású. Jobb oldalon a libák itt egymás mellett sorakoznak, felettük a szaladó róka és a facsoport talán csak a kép kitöltése miatt került ide. P. V. Batariuc a csempe témájaként a prédikáló, csuklyás farkast határozta meg, utalva irodalmi eredetére. Keltezésénél a város 1476. évi ostromára és a tűzvészre hivatkozik. A város egy másik lelőhelyéről is került elő egy csempetöredék ugyanezzel a témával, illetve egy harmadik is a várból.¹¹⁸ Ezek már zöld mázasak. Töredékességük ellenére is kivehető, hogy egészen más megoldásúak, és a jobb rajzú csem-

pékhez tartoznak. Ezeken fordított beállítással látható a jelenet: a farkas jobb felől áll. Az utóbbi töredékeket tartom a korábbiaknak. Talán a 15. század harmadik negyedéből származnak, amikor a vár és a fejedelmi ház számára kvalitásos csempék készültek, stílusukban sokféle távolabbi hatással. Ezek inspirálták a mázatlan csempe készítőjét.

A téma kutatását Z. Smetánka kezdte,¹¹⁹ még az analógiák ismerete nélkül, a prágai várban előkerült két azonos kályhacsempe alapján. Ezeken a jelenet bal felé fordulva látható. A farkas jobb mancsával a pulpitus könyvére mutat, rosszul kivehető másik mancsával botot és egy lógó szárnyú madarat fog. Stilizált, hatalmas csuklyájából három madár nyaka emelkedik ki. A többi madár (libák) részben alatta-mögötte állnak a földön, mások a csempe szélén, illetve fönt repülnek. Ha összevetjük a már bemutatott példákkal, feltűnő az elnagyolt, vaskos plasztika, a farkas hatalmas feje és a madarak sematizált kivitele (29. kép 2). Publikálójá a csempét formai és technológiai alapon az 1500 körüli évekre keltezte. A részletes elemzés során kifejti, hogy az irodalmi szövegek alapján (Reinecke Fuchs, *Le Roman du Renart*) a prédikáló farkas mellett a templomi szövegeket éneklő róka alakja is ebbe a témakörbe tartozik. A farkas alakjának szimbolikus értelmezéseit sorra véve utal Máté evangéliumára, ahol a hamis prófétákról ír. Értelmezése szerint a prágai csempe ebben az esetben a cseh utraquisták ideológiájának kifejezője. Prágában nem egyedülálló ez a lelet: két további töredéken látható hasonló kompozíció. Közlőjük a 15. század végére, a 16. század elejére keltezte őket. Ezek más negatívból készültek, az egyik plasztikája megítélésem szerint szebb.

Az ilyen csempék közül a legrégebbi Morvaországban Jihlava (Iglau) városából ismert.¹²⁰ Ezen a jelenet egyszerű megoldást mutat, a könyvtartó állvány csak jelzésértékű, a három liba viszont jól felismerhető. A szerzetesi öltözet csuklyája itt hangsúlyosabb, és csak egy liba nyúlik ki belőle (28. kép 5). Közlője a redukált égetésű, mázatlan csempét kis formátuma miatt a korai csempék körébe sorolta, a 14. század máso-

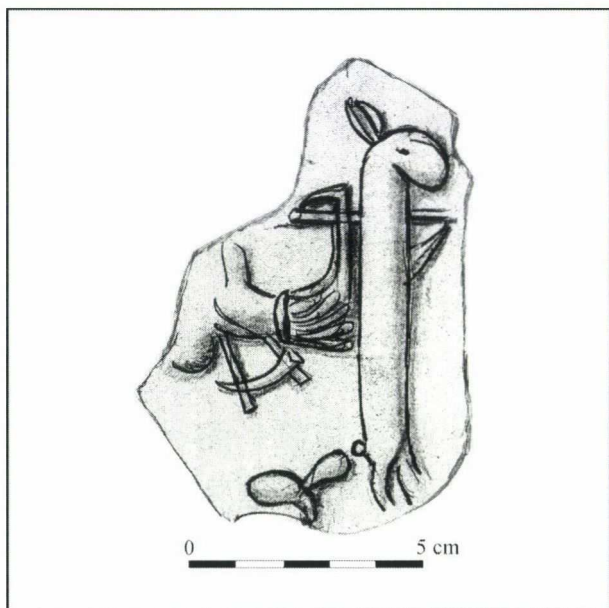
¹¹⁶ MARCU 2004, 93, 232, Pl. 83.11. és 18. Az első töredék ide tartozását nem észlelte (a csuklyás fejfel).

¹¹⁷ BATARIUC 1995, Fig. 1.1. Továbbá több más feldolgozásban.

¹¹⁸ BATARIUC 1995, 112, Fig. 4.1–2. Az első három libafej néz jobbra, a másikon a farkas részletesen kidolgozott ruhája és csuklyája látható.

¹¹⁹ Z. SMETÁNKA: *Ad lupum predicantem*. AR 35 (1983) 316–326, Tab. I. Részletes bibliográfiával, a szimbolikus értelmezésekkel, kódex-forrásokkal és a zólyomi freskó képével. A két Prága városi töredék: J. REICHERTOVÁ: *Středověké kachlice*. Praha 1982, Tab. 67.2–3. A témáról részletesen: Z. HAZLBauer: *Krásá středověkých kamen*. Praha 1998, 222–226. Egyes keltezéseket nem fogad el, és említi a szilézi párhuzamot is (barna mázas sarokcsempe Boroszlóból, jobb oldalán már levágva az olvasópultot; 15. század).

¹²⁰ Z. MÉRINSKÝ–E. ZUMPF: *Kachle malého formátu...* AH 21 (1996) 499–503.



30. kép. Fordított világ: a nyúl viszi a vadászt. Simánd, 16. század

Fig. 30. Upside down world: The hare brings the hunter. Simánd, 16th century

dik fele–15. század első harmada közé datálva. A városi polgárság számára dolgozó helyi műhely terméke lehet.

A tárgyalat csempék kompozíciójuk szerint két-félék. A morva és a felvidéki egyszerűbb megoldású, a többi már gazdagabb, részletesebb. A különbséget nem lehet az egyes mesterek eltérő invenciójának tulajdonítani. Ez csak a kisebb részletek eltérésére, a kidolgozás stílusára érvényes. A kompozíció fő eleme, az olvasópult a nyitott könyvvel hasonló a részletező példányoknál: Suceava, Földvár (?), Prága. Léteznie kellett olyan képi forrásnak, amelyből a műhelyek közül legalább egy merített – ahogyan a zólyomi festő a 15. század közepe táján. A végső soron irodalmi-mesei hagyományozást nem tekinthetjük elegendő forrásnak. A világi tárgyú festészet – jelen esetben a falfestészet – nagymértékű pusztulása miatt sajnos nehéz képi forrást találni. A zólyomi eset kivételes, de nem lehetett egyedüli. Itt egyébként további jelenetek is megtalálhatók – például az állatok koncertje: hegedülő nyúl, doboló medve, hárfázó medve.¹²¹ Az állatmesét a kutatás esetenként a „fordított világ” alább tárgyalandó széles témakörébe sorolja.

¹²¹ V. DVORÁKOVÁ-J. KRÁSA: *Středověké nástěnná malba na Slovensku*. Praha 1978, 173–174, kép nélkül. „15. század közepe után.” Lásd még: Besztercebánya, 15. század végi falfestés; késő gótikus indadíszben medvetáncoltatás és ezópusi mese: a róka és a gólya két jelenete. LAJTA E.: *A besztercebányai Thurzó-ház falképei*. MÉ 15 (1966) 1–16.

Az erdélyi kályhacsempék közül még egy példány esetében valószínű, hogy állatmese a tárgya. Ez is Földvár ásatásából származik, a többalakos jelenet értelmezése a csempe töredékessége miatt azonban kétséges.¹²² Két oldalról férfi- és nőalak kapaszkodik a közepén két lábon álló (!) állatba (29. kép 3). Publikálója szerint medvevadászat jelenete. Magam az állatot kerek feje miatt inkább macskának gondolom, tehát szó sincs vadászjelenetről. A 16. századra keltezik a többi itteni csempével együtt, amelyek gazdag tematikával, színvonalas formai megoldásokkal készültek.

Utolsó példányunkról úgy vélem, a népi stílusban kivitelezett csempe egy széles körben elterjedt mese illusztrációja. A Felvidéken (Valkó, Bars m./Volkovec, Szl.) előkerült darabot közlője „két gyerek” ábrázolásaként határozta meg.¹²³ A részletesen megrajzolt jelenet készítője egyszerű beállításban, szemben állva mutatja alakjait: az erdőben eltévedt két gyerek, Jancsi és Juliska meséjének jelenetét. Egyforma, derékban megkötött, rövid ruhájuk van, a hosszú hajú kislány övén tarsoly, a fiú baljában botot fog. Stilizált fák jelképezik az erdőt, a jobb alsó sarokban valamilyen furcsa lény (boszorka?) látható. Stilizálása miatt nehéz keltezni, talán 16. századi (29. kép 4).

Fordított világ

A „fordított világ” ókori toposz ábrázolásainak hagyománya tovább élt a középkorban is. Kezdetben ezt is vallásos szimbólumként értelmezték, más jelentést kapott.¹²⁴ Königs-luter kolostori templomának 12. századi faragványain a nyulat üldöző vadász még az emberi lelket üldöző Gonosz jelképe, a másik jeleneten már a vadászt megkötöző nyulak jelképezik „a Jó diadalát”.¹²⁵

A késő középkorban háttérbe szorult a vallásos magyarázat. A kódexek lapalji díszítésében megjelenő, emberi tevékenységet utánzó állatok groteszk játékok úzői, vagy – a görög-latin fabu-

¹²² MARCU 2004, 139, 232, Pl. 83.14. A műhely jelentőségét is hangsúlyozza: MARCU 2004, 37–40.

¹²³ HOLCÍK 1978, 83. kép. „15. század.” – A mesekutatás, mint sok más esetben is, a Grimm-mesét tekinti forrásnak. De a mesélőnek ki mesélt? Van olyan vélemény, amely szerint forrása a késő középkori élet nehézségei, éhínségek stb. miatt elhagyott gyerekek esete. Lásd: Wikipedia, *Hänsel und Gretel*.

¹²⁴ Részletesen: *Lexikon der Kunst*. Bd. 5. Leipzig 1978, 401–404, „Verkehrte Welt” címszó. – RDK Bd. V, Sp. 1499, Abb. 4. Muzsikáló állatok templomi faragványon, 1265/1275. Muzsikáló számár a fordított világ képeinek örökségként ugyanitt, Sp. 1497.

¹²⁵ *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Bd. 2. Rom-Wien 1970, Abb. Sp. 223.

lák alapján – különböző tulajdonságokat szimbolizálnak.

Egy a 16. század második felének leleteivel együtt előkerült¹²⁶ kályhacsempe-töredéken szintén a fordított világ jelenete látható: a két lábon álló nyúl vállán botra kötözött vadász fekszik. Ennek hátáról vadászskürtje lóg (30. kép). Simánd (Arad m.) mezővárosában a fazekasok 1525-ben edényekkel, kályhaszemekkel adóztak. A csempe feltehetően itt készült a 16. században. A vadászat megörökítése Bakócz Tamás kódexében 1515 után szerepel: itt a vadászt már nyárson sütik a nyulak.¹²⁷

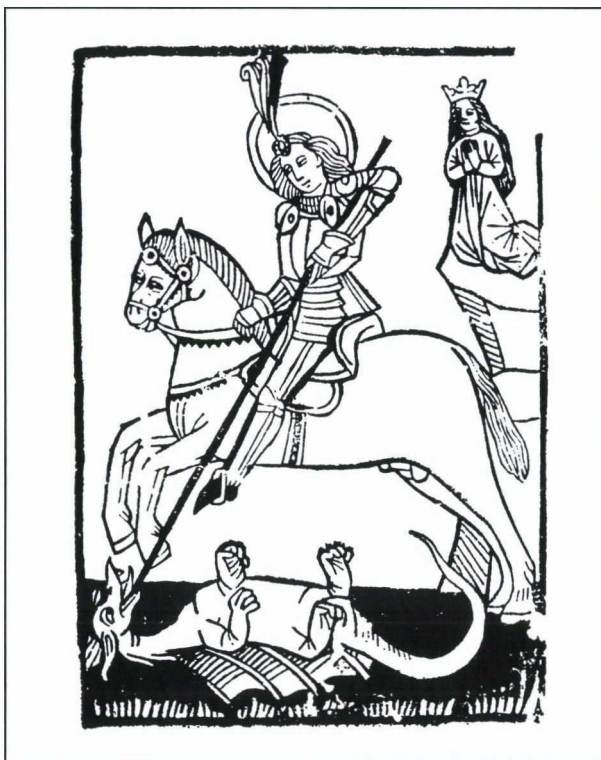
A most tárgyalt kályhacsempék egy részének stílusában talán nem jelenik meg a népművészeti jelleg – említésüknek más az oka. A fabula-meseirodalom tárgyában és stílusában a feudális-udvari körök világi irodalmával (lovagregények, széphistóriák) szembeállítva a középkori irodalom egy másik oldalát képviseli. Ennek az eltérő szemléletnek köszönhetette népszerűségét – lásd az ezópusi mesék számos kiadását és nemzeti nyelvekre fordítását. Kérdés, hogy ez az irodalom mikor válhatott népmesévé, vagy hogyan kerülhetett egy fazekasműhely témái közé.

Szent György

Szent György legendájának ábrázolása a legelterjedtebb és a leggyakoribb a csempéken. A sokféle kompozíció általában valamilyen művészi előkép hatásáról árulkodik. Különösen igaz ez a sárkányviadal jelenetének részletesebb kidolgozására, a mellékalakok (király, királylány, palota) szerepeltetésére. A jelenetet azután – a korábbi csempék hatására – már egyszerűbb-sematikusabb kivitelben másolták tovább. Gyakori a leegyszerűsített kép: a felső sarokban csak a királylány látható, vagy még őt is elhagyják. Ezeknek a vázlatosabb, részleteikben is leegyszerűsített képeknek szintén lehetett grafikai előzményük. Előzménynek tekinthető egy a 15. század közepéről származó német fametszet (31. kép). A szentek képeit ábrázoló, egylapos metszetek olcsóságuk miatt széles körben elterjedtek, közismertek voltak.

¹²⁶ MÉRİ 1957, 204, XLV. t. 1.

¹²⁷ A 16. században különösen két téma volt jellemző: a ludak felakasztják a rókát, illetve a nyulak elfogják a vadászt. Utóbbi 1550-ben részletesen illusztrálva fametszetben. A témák falfestményeken 1555 után. Lásd a 124. jegyzet irodalmát. A tágabb témakörbe tartozik a „vadász temetése” jelenet, amely a néprajzi kutatások szerint francia gyökerű. A 19. században magyar pásztorfaragások ábrázolják. MNL 5. k. Budapest 1982, 455.



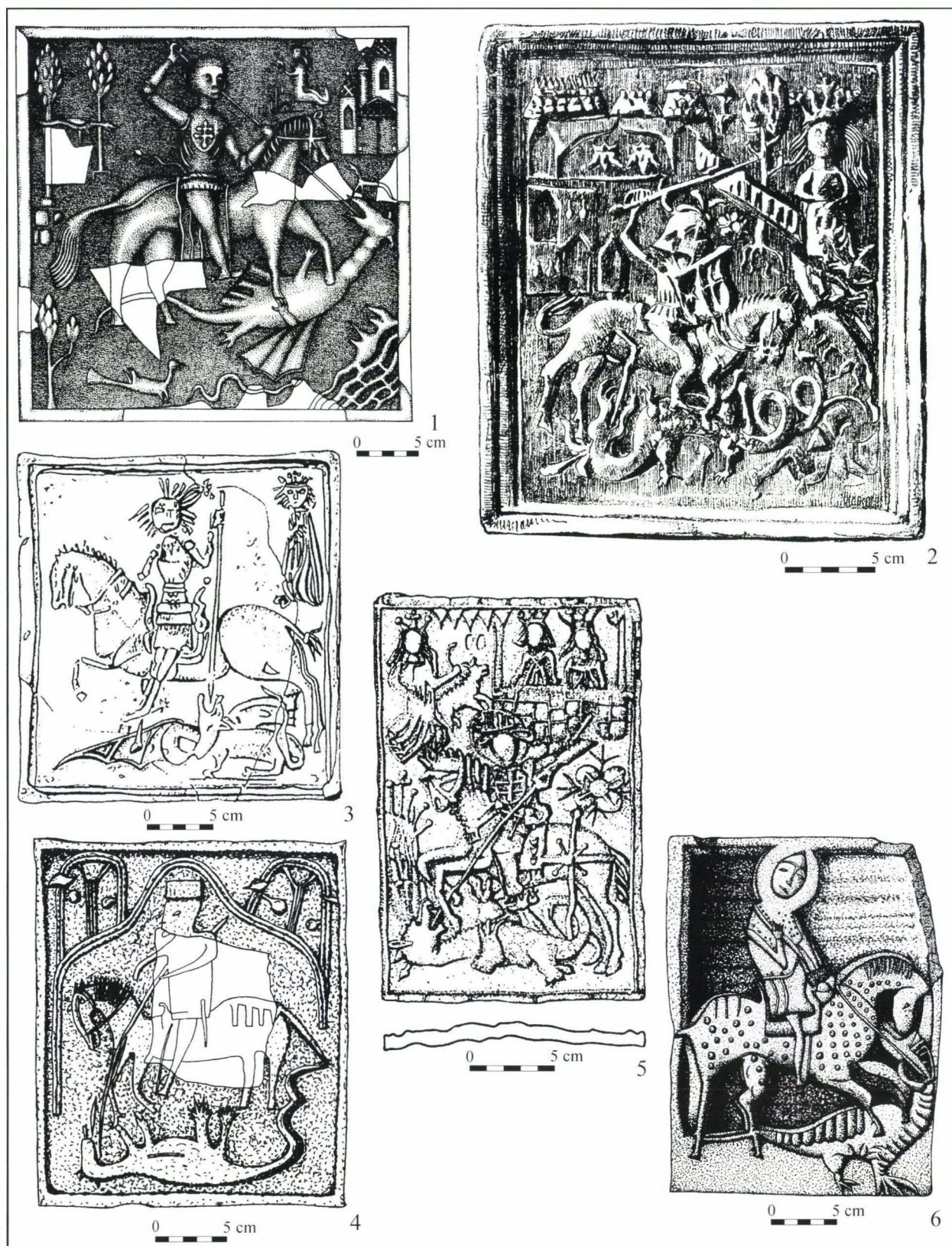
31. kép. Szent György. Egylapos német fametszet, 15. század közepe

Fig. 31. St. George. German woodcut, middle of 15th century

A budai palota számára 1400 és 1444 között különböző műhelyekben háromféle Szent György-csempe készült, eltérő kompozícióval. A visegrádi fellegvárba egy negyedik került az 1400-as évek első éveiben, szintén más mestertől (32. kép 1).¹²⁸ A zöld mázas csempe kompozíciója teljesen más megoldású, eltér a szokásostól. A háttérben nem csak a királylány és a palota szerepel; stilizált fák és állatok, madár, kígyó, sárkányfi töltik ki a területet. A ló és a lovas szép plasztikájú, a többi azonban – ahogyan közlője is megjegyzi – „szinte népmesei kiegészítés”. A jobb alsó sarokban a stilizált vizet ábrázoló rajz az eredeti legenda tavát, a sárkány lakóhelyét jelenti. Szent György jelvénye a pajzson a szokásos egyszerű helyett kettős kereszt – ez magyarországi ábrázolásain többször látható. A jelenet fő alakjának kompozíciója valamiféle előkép (festmény?) megoldását követi.

A Dunántúlon a század vége felé szintén különböző típusok terjedtek el, köztük olyan

¹²⁸ KOCIS E.: A visegrádi fellegvár kályhacsempe leletei. In: Buzás G. (szerk.): A visegrádi fellegvár. Visegrád 2006, 126–127, 6. ábra. – A szokásostól eltérő, nagyalakú csempecsoporthoz: kora Zsigmond-kori műhely. Mestere teljesen egyéni stílust mutat, jellemzője a kompozíció jó megoldása, a háttér kitöltése stilizált elemekkel – szemben a Zsigmond-kor I. csoportjával.



32. kép. Szent György-ábrázolások. 1: Visegrádi fellekvár, 15. század eleje; 2: Nagyekemező, 15. század vége; 3: Besztercebánya, 15. század közepe; 4: Gyergyószárhegy, 16. század második fele; 5: Alsórákos, 15. század vége–16. század eleje; 6: Gyergyószárhegy, 15. század (KOCIS 2006, PULSZKY 1882, MÁCELOVÁ 2005, KÉMENES 2005 és MARCU 2004 nyomán)

Fig. 32. Depictions of St. George. 1: Visegrád, Citadel, beginning of 15th century; 2: Nagyekemező (Tarnava, jud. Sibiu, Rom.), end of 15th century; 3: Besztercebánya (Banská Bystrica, Slov.), middle of 15th century; 4: Gyergyószárhegy (Lazarea, Rom.), second half of 16th century; 5: Alsórákos (Racosul de Jos, Rom.), end of 15th century–beginning of 16th century; 6: Gyergyószárhegy (Lazarea, Rom.), 15th century (after KOCIS 2006, PULSZKY 1882, MÁCELOVÁ 2005, KÉMENES 2005 and MARCU 2004)

sematizált variációkkal, amelyek elszegényedett rokonai a német fametszet – nyilván széles körben ismert – kompozíciójának. Az eredeti plasztika ilyen fokú, lapos leegyszerűsítése más tájakon nem jellemző (11. kép 4–5).

A Felvidéken is többször találkozunk ezzel a jelenettel. Népi stílusú megoldása Besztercebánya említett kályháján is szerepelt.¹²⁹ A zöld mázas csempén feltűnő a szent frontális, szembenéző alakja (32. kép 3). Készítője láthatóan az előkép követésére törekedett, ennek köszönhető a sematizáló kivitel ellenére is jó kompozíció. Más felvidéki csempéknél egymás utánzása figyelhető meg, illetve kimutatható a kapcsolat a csehországi műhelyekkel (Trencsén, Beckó, Garamszentbenedek).

Az erdélyi csempék között jól elkülönülnek a művészi alkotások (festmény, grafika) hatására készült mozgalmas kompozíciók. Készítőik a mellékalakok hangsúlyos feltüntetésével a képfelület kihasználására törekedtek. Ilyen a kutatás által legrégebben közölt csempe Szeben megyéből (32. kép 2).¹³⁰ A lovagot páncélban, sisakkal és karddal ábrázolja, eltört lándzsája a sárkány torakából áll ki. A lovag tárcsapajzsán csillag és kereszt látható. A bal felső részt az épületek sematizált képe és két alig felismerhető fej töltik ki, jobbra a térdelő királylány. Egy ferde kerítés (?) és fa, alul a földön szétszórt csontok – mindezek az elemek egy késő gótikus műalkotás realisztikus részletekkel zsúfolt képének hatására utalnak, ami a fejlett szász műhelyek esetében adott volt. A 15. század végére keltezhető.

Alsórákos (Brassó körzet) gazdag leletanyagában ugyancsak egy szép mintaképet követő csempe sorolható a fejlett kompozíciók közé (32. kép 5).¹³¹ Ezen is feltűnőek a mellékszereplők: királylány a báránnyal, a király és királyné alakjaival kitöltött kép, de részleteiben már sematizált rajzról van szó, merev, fafaragásra utaló vonalakkal. Ez a stílus jellemzi párját, a keresztre feszítés csempéjét is. Egy Fogaras várából származó csempe ennek egyszerűbb változata. Ásatója a 15. század vége–16. század eleje közé keltezi.

A székelyföldi csempék változatos sorozatában redukált kompozíciók készültek többféle

irányból érkező példákat követve. Többségében határozottan népi felfogást mutatnak. Típusa alapján korai lehet Gyergyószerdahely csempéje, még dongás hátú kiképzéssel és ritka, áttört előlappal (32. kép 6).¹³² Egyszerűsített rajza ellenére megőrizte a gótikus kompozíció rendjét, még a lovag előrehajló fejét is. A ló testét díszítő mustarra egyben a pej színre is utal. A 15. századra kelteznek.

Más hatások eredménye egy további, ugyancsak gyergyószerdahelyi csempe, a népies átfogalmazás későbbi példája, egy ügyetlenebb fazekas munkája. Kompozícióját a széles körben elterjedt mérműves-lovagok csempék fülkés-ablakos kereitelése – illetve ennek egyre sematizáltabb rajza – befolyásolta (32. kép 4).¹³³ A 16. század második felére tehető.

Az erdélyi csempék között – amelyekből itt csak néhány példányt mutattunk be – feltűnő különbség tapasztalható. A székelyföldi anyagban erőteljesebben érvényesül a népi stílusú átalakítás, míg Szeben és Brassó körzetében ez ritkább és kisebb mértékű. Utóbbiaknál a szász városi műhelyek hatása, illetve exportja volt a meghatározó. A népművészet hatása kevésbé érvényesült, bár később, a 17. században felerősödött.

A geometrikus stílus

A népi stílusú kályhacsempék körében a leggyakrabban mértanias szerkesztésű mintákkal találkozunk. Ezeket különösen a kezdeti időkben – a 15–16. században – kedvelték. A Székelyföldön feltűnő gyakorisággal használtak egészen egyszerű mintákat: csupán egyenes vonalakkal képzett rácsos felületkitöltést. Ugyanakkor találkozunk bonyolultabb megoldásokkal is: ilyen például egy székelykeresztúri csempe, amelyet egymás fölött álló rombuszokkal töltöttek ki, közéjük négylevelű motívummal, és ilyen sematikus rajzút ültettek a többi felületbe is (33. kép). A dekoráció pár darabja Csíkszentmihályon is előkerült, kissé eltérő térkitöltéssel.¹³⁴

A gyakorlott kezű mestert igénylő minták között külső hatások nyomán átvett díszítések is voltak. Ilyen a dunántúli kályhák sarokcsempéin látható indás-leveles kompozíció végtelen mintája. Párkánycsempén ilyen látható a Csongrád megyei Nagymágocs kályháján a 16. század elejéről (34. kép 1). Közlője már rámutatott a szép

¹²⁹ MÁCELOVÁ 2005, 206, 2. kép 2. Részletesebb feldolgozása később várható.

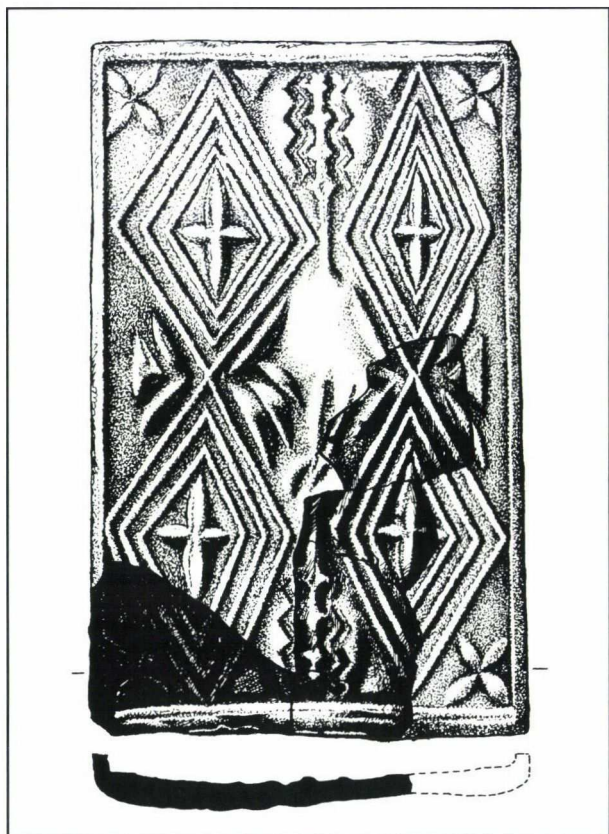
¹³⁰ PULSZKY K.: A magyar agyagművesség történetére vonatkozó kérdések. ArchÉrt II. U. F. 1882, 254–274, 1. ábra. Lelőhelyként Nagyprepostfalva – helyesen Nagyekemező – szerepel. A fegyverzet alapján a 15. századra keltezve. – MARCU 2004, 88, 274, Pl. 139B. Tárna lőhelyel, idézi a korábbi erdélyi irodalmat.

¹³¹ MARCU 2004. A Szent György-ábrázolások térképe: 88, Pl. 108.3. – Fogaras csempéje: Pl. 59, Fig. 22.

¹³² KÉMENES 2005, 44, 8. t. 4.

¹³³ KÉMENES 2005, 26. t. 1.

¹³⁴ Az egyszerűbb minták: KÉMENES 2005, 9–10, 13. t.; BENKŐ 1984, 7. rajz: még a 15. századból.



33. kép. Székelykeresztúr, 16. század (BENKŐ 1984 nyomán)

Fig. 33. Székelykeresztúr (Cristuru Secuic, Rom.),
16th century (after BENKŐ 1984)

minta eredetére: a 15. század utolsó negyedében felvidéki bútorokon gyakran alkalmazták különféle szerkesztéssel, lapos faragásként.¹³⁵ A Székelyföldön szintén ismert volt, de itt az eddigi példányok nagyobb mezőt töltenek ki a lapos csempéken. A Székelykeresztúr kő udvarháza melletti épületből olyan töredéket közöltek, amelyen ezt a mintát a szélén egy másféle, vékony indadísszel keretelték (34. kép 3).¹³⁶ A 15. század második felére (végére?) keltezhető. Ugyanez a minta díszíti Csekefalva egyik csempéjét, itt is valamilyen kereteléssel (34. kép 4).¹³⁷ Azonos a 90°-os szerkesztés és a leveles-centrális motívumot körben kísérő rozetták rajza, de nagyobb méretben. Egy harmadik esetben már megváltozott a motívum: a centrális rozetta körül örvénylően tekerednek az indák-levelek, halhólyagszerű éles rajzzal. A négyzetes minta alatt egyszerű

geometrikus ráccsal bővítették, hogy a téglalap alakú csempét kitöltsék (34. kép 2). Székelykeresztúr lelete.¹³⁸

Bútorfaragás és kályhacsempe-dísz közvetlen kapcsolatát már a 15. század elején is bizonyíthattuk. Az előbbi példák a század utolsó negyedétől mutatják az asztalos faragómesterek és a kályhaműhelyek kapcsolatát. Nagymágocs esetében még feltételezhető, hogy egyszerű lenyomatként bútorról vették át a mintát, de az erdélyi esetekben inkább a fenti kapcsolat eredményét látom. Ez a fajta minta ráadásul nemcsak a Szatmári I. által felsorolt felvidéki szekrények és padok kedvelt díszé volt: megtalálható Erdélyben, Beszterce 1480-ra keltezett ajtaján (a faajtó alsó szélén). Csekefalva és Székelykeresztúr csempéjének díszé méretében különböző, eltérő keretelése kétféle negatívra utal. A második székelykeresztúri példány két különböző kéz munkája lehet: a négyzetbe szerkesztett motívum asztalos faragó munkája, alul a geometrikus kiegészítés viszont gyakorlatlan fazekasra vall (34. kép 2).

A székelykeresztúri kúria kő udvarházának legkorábbi kályhájához nagyon jó kivitelű, változatos csempék tartoznak, amelyek nem sorolhatók az itt tárgyalt csoportba. Lásd például a sellős csempét (27. kép 4). A kályha felső párkánycsempéje azonban más stílusú: geometrikus hatású körökbe foglalt kereszttek sorát ábrázolja, amelyeket késsel kimetszve törtek át. Felül három kiálló pártázat dől előre (35. kép 1).¹³⁹ Ez a párkánycsempe a közép-európai késő gótikus kályhák megoldását követi, de azoknál egyszerűbb díszszel. Megjelenése ebben a környezetben eddig kivételes. Lelőkörülményei a 15. század végére, a 16. század elejére utalnak. A többi csempe között is gyakori dongás hátkiképzés a 15. századi rangos kályhák technikai megoldását őrzi.

Az erdélyi anyagban, így a Székelyföldön is gyakori párkánycsempék már a 16. századi megoldást követik: egyszerű, meghajlított lapok. Díszük egyes esetekben azonban közvetlen utódai a régebbieknek: felül pártázattal, alatta változatos geometrikus mintákkal. Csíkszentsimon oromcsempéje szintén ebbe a körbe tartozik. A pártázatsor alatti három rozettás kör még őrzi a korábbi párkánycsempék motívumát (35. kép 3).¹⁴⁰

¹³⁵ SZATMÁRI 1985, 59. Felhívta a figyelmet arra is, hogy a felvidéki bútorfaragásokon a minta nem csak egyféle szerkesztéssel szerepel. Egy eddig nem említett, felvidéki csempén is alkalmazták; Jánosi (Janovec), kolostori templom ásatásából: A. KRASOVÁ-KÜRTHY in: *Archaeologia Historica* 26/1, 292.2. kép. Mázatlan fehér, 15. század második fele.

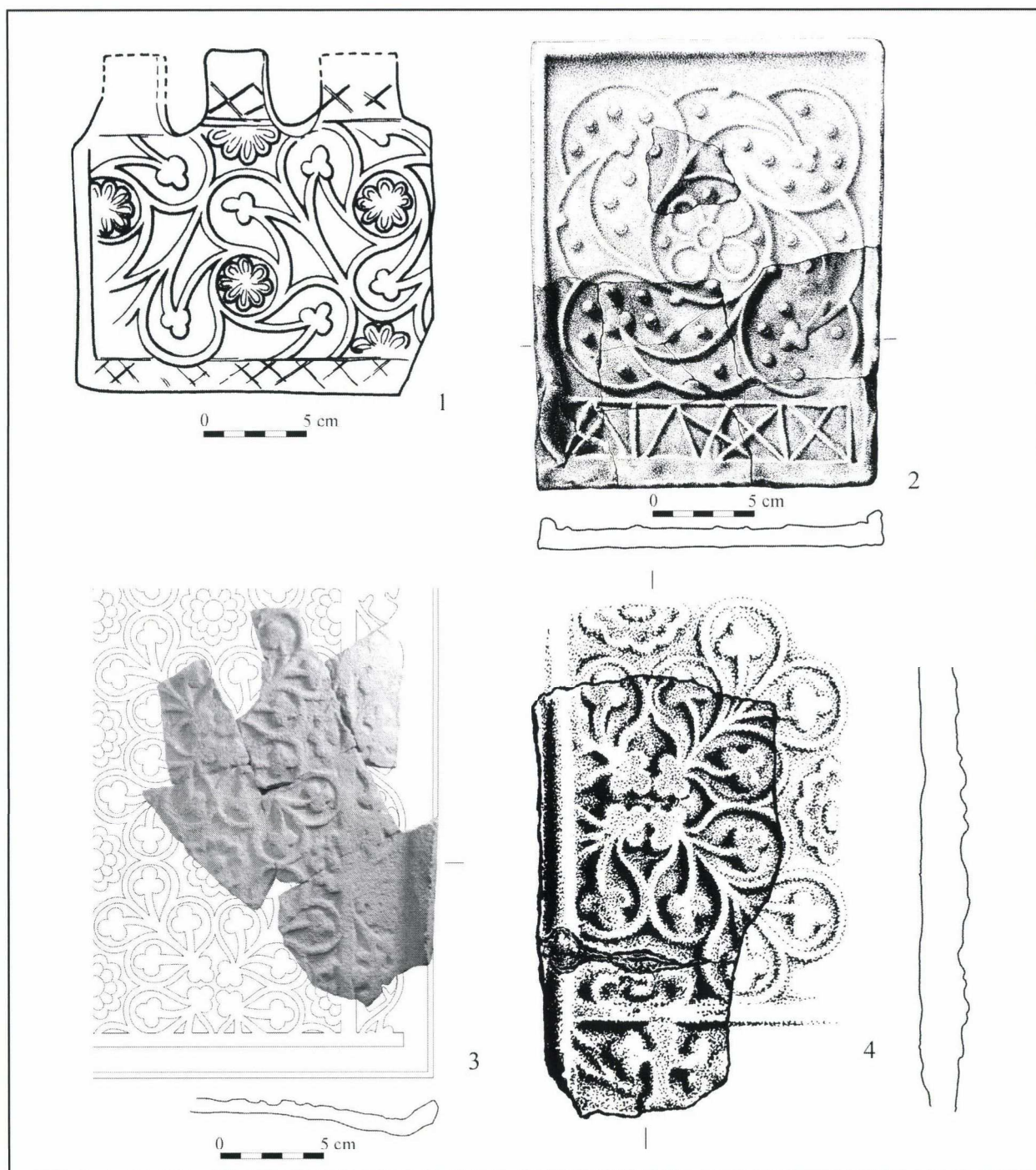
¹³⁶ BENKŐ 2008, 219, 91. kép.

¹³⁷ BENKŐ 1984, 14, 6. rajz. Vörös földfestéssel.

¹³⁸ BENKŐ 1984, 38. rajz. 15–16. század. – A besztercei ház ajtaja, többféle késő gótikus jellegű faragással közölve: VÖRÖS P.: *Régi magyar otthonok*. Budapest 1943, 61.

¹³⁹ BENKŐ 2008, 227–244, 112. kép.

¹⁴⁰ KÉMENES 2005, 34–35. tábla az oromcsempék változataival Csíkszék és Gyergyószék területéről. A háromrozettás párkánycsempék Moldvában már a 15. század utolsó negyedében ismertek.



34. kép. 1: Nagymágocs, 16. század eleje; 2-3: Székelykeresztúr; 4: Csekefalva, 15. század vége (SZATMÁRI 1985 és BENKŐ 1984 nyomán)

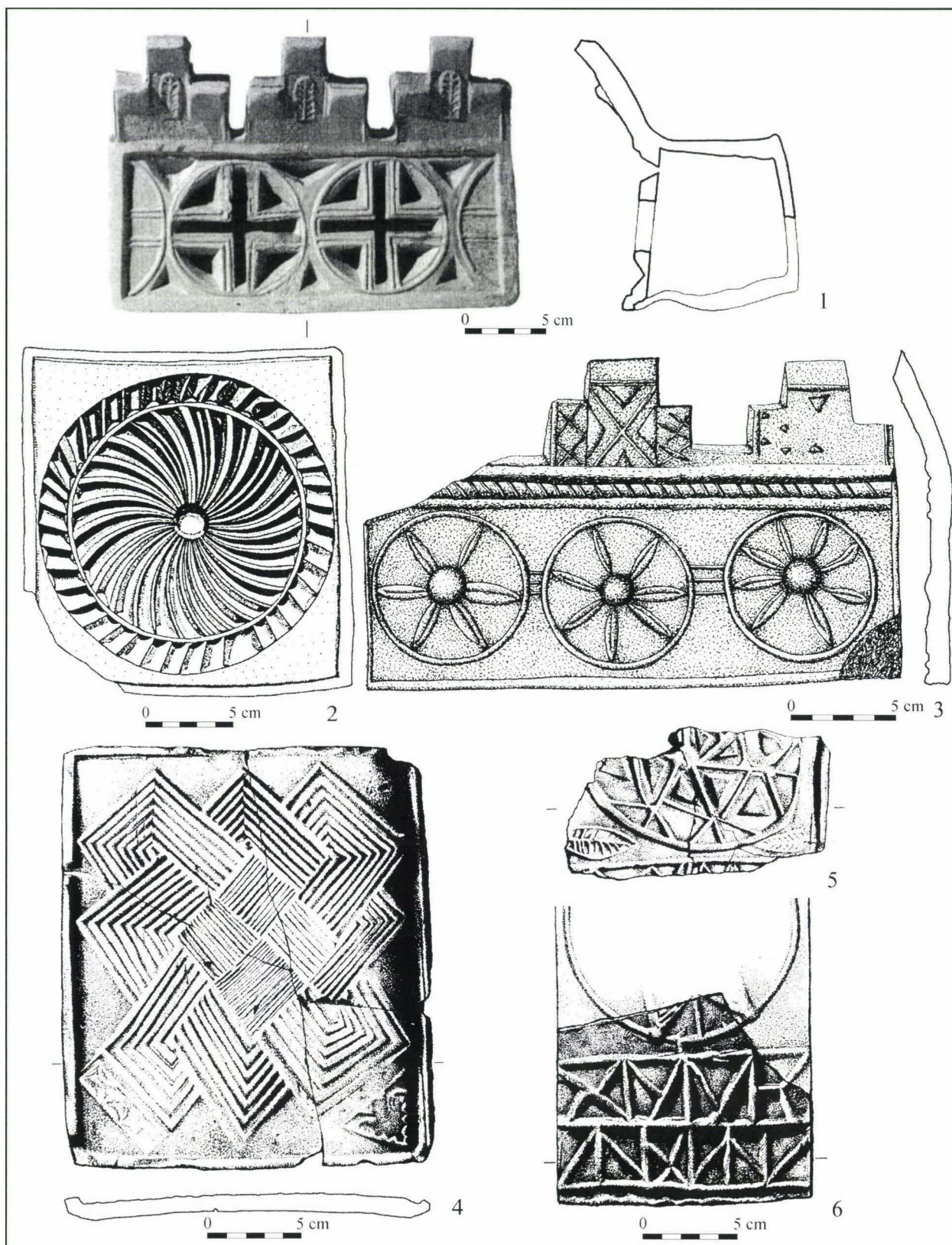
Fig. 34. 1: Nagymágocs, beginning of 16th century; 2-3: Székelykeresztúr (Cristuru Secuieci, Rom.); 4: Csekefalva (Cechesti, Rom.), end of 15th century (after SZATMÁRI 1985 and BENKŐ 1984)

A geometrikus stílus korai példája Türe csempéje a forgórozettás Nap-szimbólummal a 15. századból¹⁴¹ (35. kép 2). Ez az ősi jelkép a fafaragó

mesterek századokon át megőrzött motívuma a legkülönbébb tárgyakon.

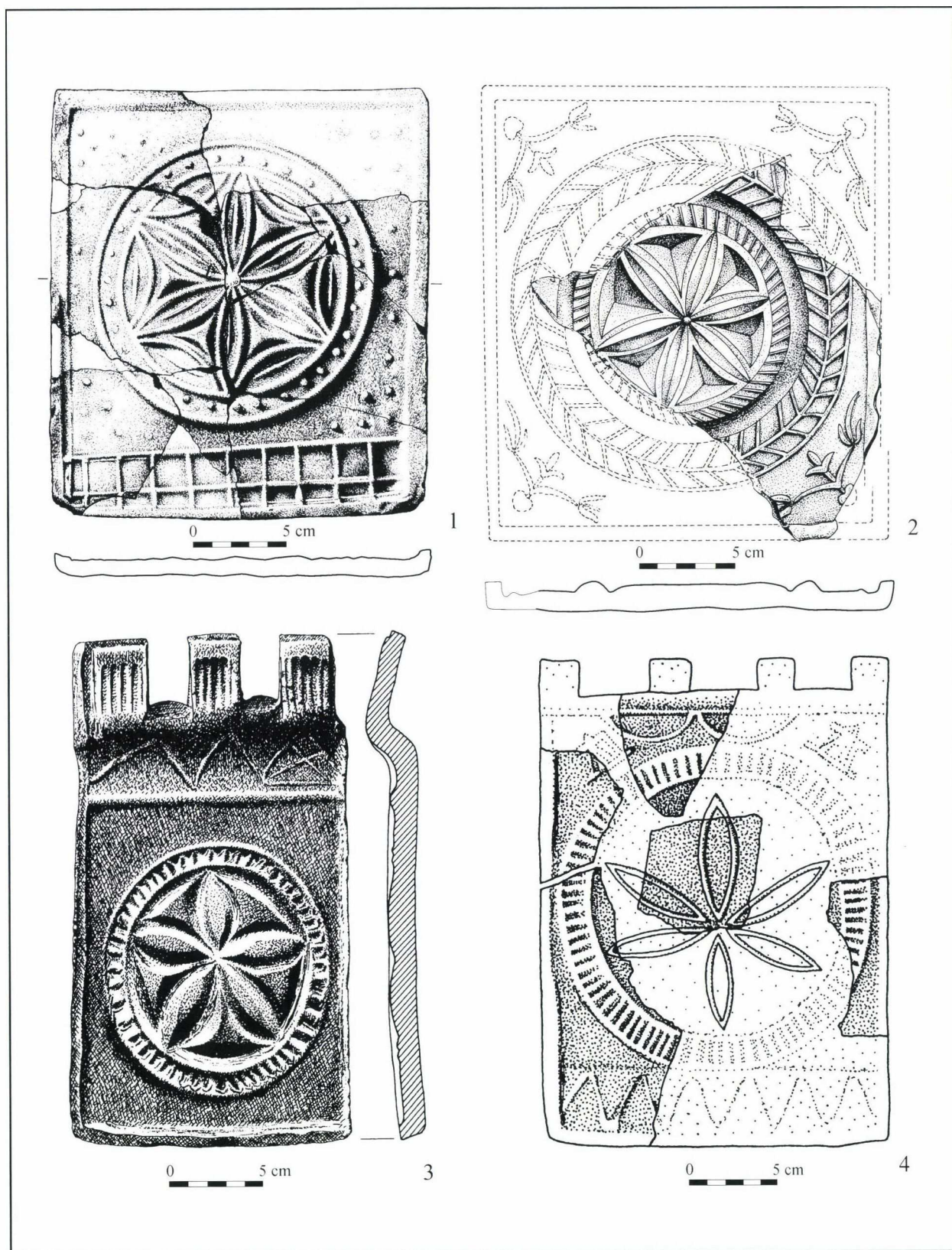
Székelykeresztúr egy másik lelőhelyéről került elő a geometrikus dísz egy ritkább motívuma: hét-nyolc bordából alkotott szalagok egymást keresztező fonadéka (35. kép 4). Pontosabb kelte-

¹⁴¹ Ifj. Kós K.: Népi kandallók és kályhacsempék. In: Népélet és néphagyomány. Bukarest 1972; MARCU 2004, Pl. 145, jobb rajzzal.



35. kép. 1, 4, 6: Székelykeresztúr, 15. század vége–16. század eleje; 2: Türe, 15. század; 3: Csíkszentsimon, 16. század; 5: Csekefalva, 15. század vége (BENKŐ 1984, KÓS 1972 és KÉMENES 2005 nyomán)

Fig. 35. 1, 4, 6: Székelykeresztúr (Cristuru Secuieș, Rom.), end of 15th century–beginning of 16th century; 2: Türe (Turea, Rom.), 15th century; 3: Csíkszentsimon (Sansimion, Rom.), 16th century; 5: Csekefalva (Cechești, Rom.), end of 15th century (after BENKŐ 1984, KÓS 1972 and KÉMENES 2005)



36. kép. 1: Székelykeresztúr, 15. század vége-16. század eleje; 2: Gyulafehérvár, 16. század; 3: Sarkad vára, 16-17. század; 4: Pécska (BENKŐ 1984, RUȘU 1998 és SZATMÁRI 1985 nyomán)

Fig. 36. 1: Székelykeresztúr (Cristuru Secuieș, Rom.), end of 15th century-beginning of 16th century; 2: Gyulafehérvár (Alba Iulia, Rom.), 16th century; 3: Sarkad, castle, 16th-17th century; 4: Pécska (after BENKŐ 1984, RUȘU 1998 and SZATMÁRI 1985)



37. kép. 1: Székelykeresztúri udvarház, 15. század vége–16. század eleje; 2: Siklód, MNM (BENKŐ 1984 nyomán)

Fig. 37. 1: Székelykeresztúr (Cristuru Secuieș, Rom.), manor, end of 15th century–beginning of 16th century; 2: Siklód (Siclod, Rom.), HNM (after BENKŐ 1984)

zését segíti az a töredék, amely a mezőváros említett kúriáját megelőző épülethez tartozott még a 15. század második felében.¹⁴² Ezeknél a csempéknél talán textil- vagy gyékényszövés mintájából vették át egyszerűnek ható képét, de bútorfaragás is lehetett az előzményük.

A keresztúri régió gyakoribb geometrikus csempéin többször használták azt a megoldást, amikor a csempe felső részét nagy körbe rajzolt egyenes vonalakkal tagolták, alatta térkitöltésként pedig valamilyen rácsos mintát használtak. Ilyen részlet látható Csekefalva egyik csempéjén, illetve Székelykeresztúr esetében is (35. kép 5–6). A 15. század vége, a 16. század eleje körül készülhettek.¹⁴³

Az utóbbi megoldással rokonságot mutatnak a széles körben kedvelt, nagy, szabályos rozettával díszített csempék. Székelykeresztúrról szép kivitelű példányát közölték a 15–16. század fordulója körül készült gazdag csempesorozatból, a hat-

szirmú rozetta általánosan ismert – és kortalanak tekinthető – fafaragás-motívumával (36. kép 1).¹⁴⁴ Talán erdélyi hatásra jelenik meg távolabb Pécska (Pecica) és Pankota apátsága, illetve Sarkad (Békés megye) csempéin. Ezek a rozettát rovátkolt gyűrűbe foglalták (36. kép 3–4).¹⁴⁵ A leegyszerűsített megoldás ellenére még mindkét csempe őrzi a korábbiak dekorációs rendszerét. Lelőkörülményeik a 16–17. századon belül nem keltezik pontosabban ezeket a pártázatos csempéket. Az előbbiekkal ellentétben a reneszánsz hatás erősebben érződik Gyulafehérvár szép csempéjén (36. kép 2).¹⁴⁶ Ezen a hasonló

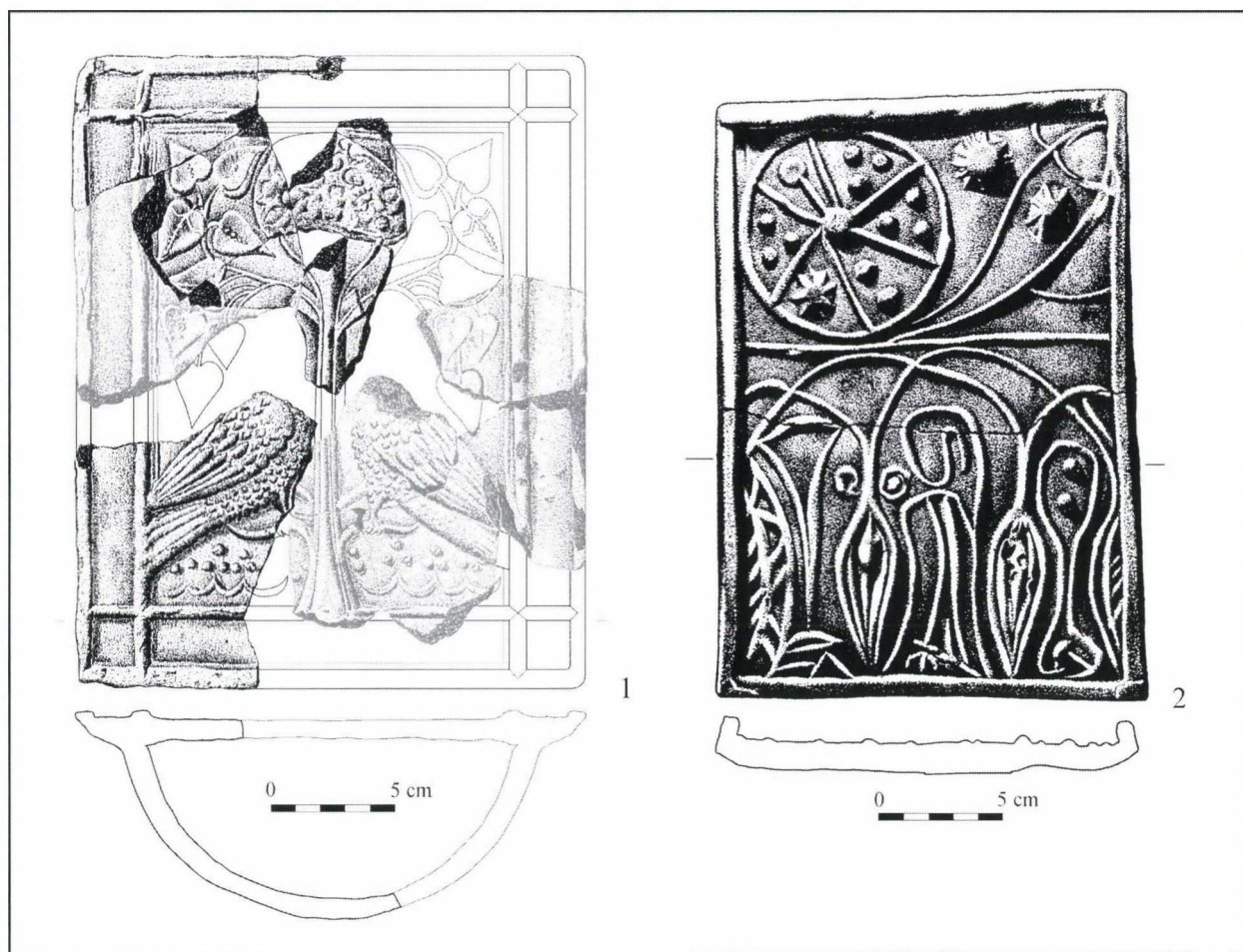
¹⁴² BENKŐ 1984, 34. rajz; BENKŐ 2008, 92. kép. Itt kétféle megoldás szerepel: az egyiknek sokkal vékonyabb szálakból, mintha fésűvel karcolták volna.

¹⁴³ BENKŐ 1984, 5. és 42. rajz.

¹⁴⁴ Benkő E. kiemeli e geometrikus fafaragás-díszek népművészeti formakincsét, amely itt megelőzi a későbbi, gazdag virágmintás csempéket (BENKŐ 1984, 15, 35. rajz).

¹⁴⁵ HUREZAN G. PASCU-SZATMÁRI I.: Az aradi múzeum késő középkori kályhacsempe és kályhaszem gyűjteménye I–II. MFMÉ StudArch 4 (1998) 275–296, illetve StudArch 6 (2000) 439, 5. kép 10, vörös festésű. SZATMÁRI I.: Késő középkori kályhacsempék a sarkadi várból. MFMÉ StudArch 3 (1997) 415–430, 8. kép 3.

¹⁴⁶ A. A. RUȘU: Cahle din Transilvania II. Arheologia Medievala 1 (1996) 130, Fig. 6.



38. kép. 1: Székelykeresztúri udvarház, 15. század vége–16. század eleje; 2: Alsóboldogfalva, 16. század (BENKŐ 1984 nyomán)

Fig. 38. 1: Székelykeresztúr (Cristuru Secuie, Rom.), manor, end of 15th century–beginning of 16th century; 2: Alsóboldogfalva (Bodogaia, Rom.), 16th century (after BENKŐ 1984)

motívumokat mindig négyzetes csempéken alkalmazó megoldást követték: az éles metszésű rozetta körül a reneszánsz koszorús motívum sematikusabb változata látható, a sarkokat növénydísszel töltik ki. Az eredeti megoldást lásd a Csalogány utcai csempecsoporthnál a 16. század elején színes-mázos kivitelben, még fonott koszorúval.

A következő csempék a geometrikus rajz másféle eredetű megoldását képviselik, igényes kivitelrel. A csempék alsó részén a félkörívbe foglalt gótikus mérmű háromkaréjos belső rajza a középkori ablakok gyakori megoldását követi. Egy vékonyabb sáv választja el a felső mezőtől, ezt félkörívekből kiálló lilomsor díszíti. Egyes felületeket vörös földfestés hangsúlyoz. A csempékből sarokrész is készült, és van felezett, keskenyebb méretű is. Ennek rajzát méretéhez igazították. Keltezésük alapja, hogy a székelykeresztúri kő udvarház első kályhájához tartoztak –

tehát a 15. század vége és a 16. század eleje között készülhettek (37. kép 1).¹⁴⁷

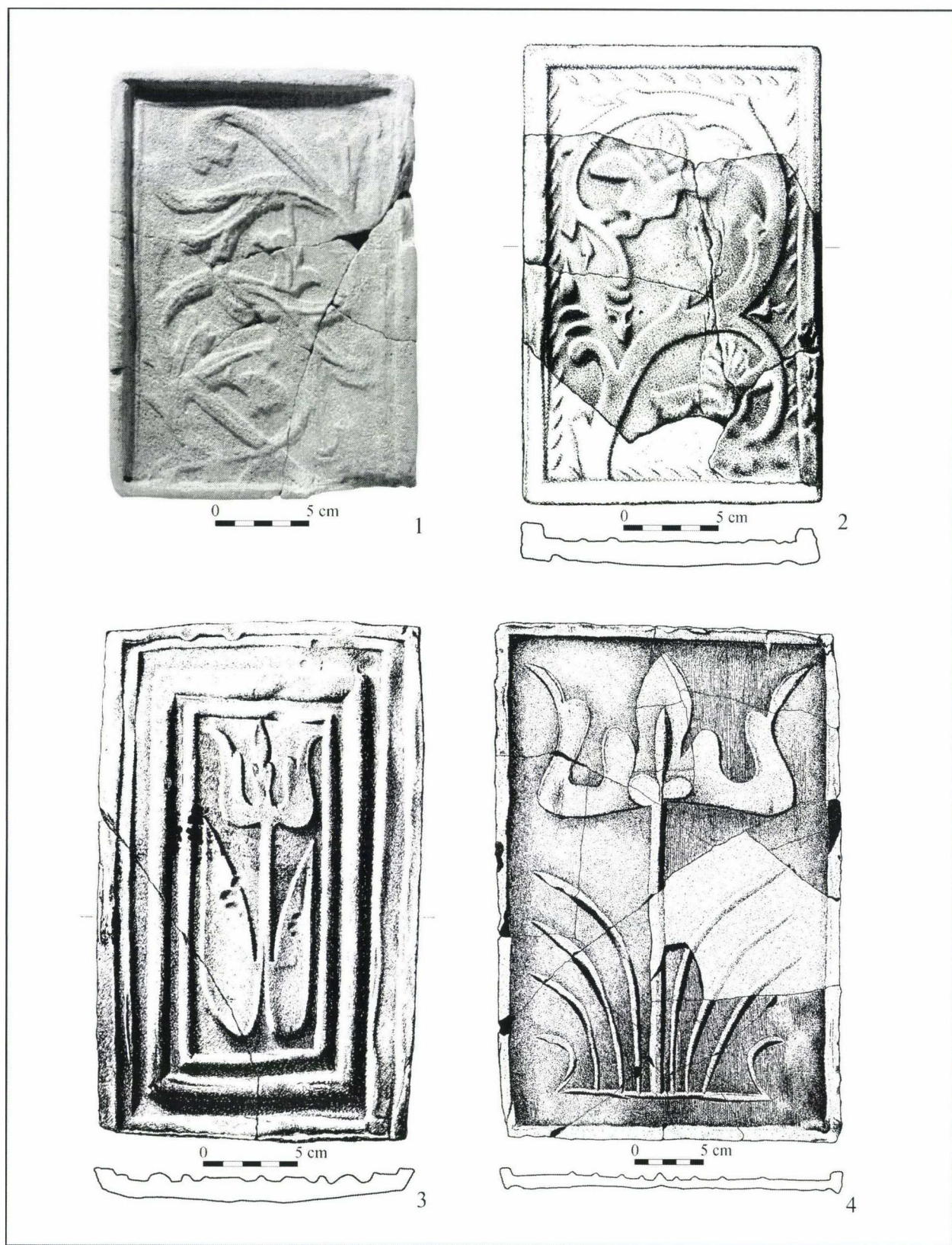
A motívum elterjedését Keresztúrszék és Gyergyószék területén már több épületnél kimutatták. Gyergyószárhegyről és Csíkszentsimonról variációik is ismertek, amelyeket ennek hatására, de gyengébb rajzzal készítettek.¹⁴⁸

Meglepő, hogy ezzel a szép dekorációval egészen másféle csempén találkozunk Udvarhelyszék északi szélén (a Magyar Nemzeti Múzeum leltárkönyve Siklódot tünteti fel lelőhelyként).¹⁴⁹ Ezen az előbbi geometrikus minta párja kissé megváltozott rajzzal, elmosódva látható, a fő motívum

¹⁴⁷ BENKŐ 2008, 12, 227–230, 100. kép. Felezett méretűek (102. kép).

¹⁴⁸ KÉMENES 2005, 41: az analógiák felsorolása, 5. t. 1. Ez alapján készült variációk: 5. t. 3–7.

¹⁴⁹ A Nemzeti Múzeum leltárkönyvi adata Höllrigl J. feljegyzése alapján. Barna cserép; M: 26,2 cm. A háború alatt megsérült, leltározásakor harmadrésze már hiányzott. A régen közölt lovagalakos példányt is idetartozóként ismerték.



39. kép. 1, 4: Székelykeresztúri udvarház, 16. század; 2: Alsóboldogfalva, 16. század; 3: Rugonfalva, 16. század (BENKŐ 1984 nyomán)

Fig. 39. 1, 4: Székelykeresztúr (Cristuru Secuieci, Rom.), manor, 16th century; 2: Alsóboldogfalva (Bodogaia, Rom.), 16th century; 3: Rugonfalva (Ruganesti, Rom.), 16th century (after BENKŐ 1984)

pedig a magas plasztikával megoldott, balra álló farkas alakja (37. kép 2). Feje és lábainak megoldása jelzi a naturális stílustól eltérő felfogást, farka pedig mintha egy oroszláné lenne. A ritka témaválasztás szintén népi kötődésű. Valamilyen meglévő csempe vagy fadúc felhasználásával készülhetett. A geometrikus rajz volt az elsődleges, erre került az oroszlán. Ezt a kompozíciót vették át lenyomatként egy nagyobb csempe számára: keretelése az új, nagyobb méreten belül is látható. A vörös, mázatlan csempe hátoldalán a székykeresztúri példányokhoz hasonló, egyenes ráma van.

Növényi motívumok, virágos reneszánsz

A növényi elemek kezdettől fogva kedvelt motívumnak számítottak a kályhacsempéken, de inkább csak kísérő díszítésként: szegélyeken, a kiegészítő sarokcsempéken, párkányokon. Önálló szerepet a 15. század végétől, majd általánosabban a 16. század elején kaptak. A vidéki műhelyek kályháin, a Dunántúlon kezdetben ugyan csak kiegészítő díszek voltak (6. kép 2; 7. kép 3). A korábban tárgyalt rozettás csoportot (5. kép) nem sorolhatjuk ide: azok inkább szimbolikus jelentésük miatt terjedtek el, majd később reneszánsz divattá alakultak.

A reneszánsz stílus hatására vált uralkodóvá a növényi és virágos motívumok használata. Elterjedésük főként Erdélyben tapasztalható a 16. századtól kezdve. Gyakran az egyéb – például figurális – témákat is háttérbe szorították (38. kép). A jelentős központi műhelyek hatása egyidejűleg a vidéki kályhákon is jelentkezett egyszerűbb, stilizáltabb kivitelben.

A korai csempéken már a századforduló körül nagyon szép, bonyolultabb megoldásokkal találkozunk a Székelyföldön is. Székelykeresztúr kőudvarházának első kályháján az egyik csempe teljes felületét betöltő dísz centrális szerkesztésű, bonyolult megoldású levelekkel és virágokkal, még a pálcákkal elválasztott szegélyek is levélsorral vannak kitöltve.¹⁵⁰ Azonos mester munkája egy másik darab, amelynek megoldása szintén ritka: stilizált lombos fa, alsó ágain két madár (galamb?) ül. A pálcátagos keret itt üres (38. kép 1).¹⁵¹ A kompozíció a régóta ismert életfa szimbólum hatását mutatja, a fa két oldalán szemben álló állatokkal (oroszlánok, pávák stb.). Az ősi motívum már korábban bevonult a keresz-

tény szimbolikába, majd átalakulva a reneszánsz textilművészetébe is.¹⁵² Vagy egyházi hatásról van szó, vagy a korai népművészet elemének megjelenéséről. Mindkét csempét a 18–19. századi erdélyi kályhacsempék stílusának előzményeként is értékelhetjük. A madaras csempe utóélete többek között egy Bánffyhunadról származó darabon követhető nyomon (középen nagy virágtő látható).¹⁵³ Az újabb kalotaszegi csempéken – és az ajándék fafaragásokon – a két galamb már szerelmi jelképpé vált.

A további példák a népi stílus jellemző átalakításai. A geometrikusabb rajzúakkal együtt, majd azokat mindinkább felváltva kerültek a kályhákra a Székelyföldön. Azonos mesterek vidéki műhelyeiből származnak. Egy vékony vonalas rajzú csempe kivitele elárulja, hogy készítője azonos lehet az egyik bemutatott, geometrikus díszű csempe mesterével (35. kép 5–6). Felső harmadában egyszerűbb rozetta látható, alul lefelé hajló bimbós virágok egymást keresztező szárai (Alsóboldogfalva; 38. kép 29).¹⁵⁴ Ugyanerről a lelőhelyről egy további csempe már más stílust és technikát képvisel, szintén a 16. századból (39. kép 1). Benkő E. rámutatott, hogy egy kisebb csoport stílusa, motívumkincse rokonságban állhat a késő gótikus–reneszánsz bútorok, templomi mennyezetek és karzatok faragásaival-festésével.¹⁵⁵ Az idézett Volkány 17. századi karzattérfestése mellett említhetjük Bögöz unitárius templomának mennyezetfestését is. Ezekre a csempékre jellemző az alsó sarokból indított, átlósan hajló inda egyszerű megoldása, vagy levelekkel és virágokkal kitöltve. Utóbbi egyik példánya (39. kép 2) Székelykeresztúr késő középkori pincéjéből előkerült analóg csempékkel és 1490–1576 közötti érmekkel keltezhető. A csempék egyes példányait fehér angób és vörös festés fedi. A lapos-széles faragás és a kissé bizonytalan rajz eltér a többitől, azok negatívját biztosabb kezű asztalos-faragók készíthették. Ezek a csempék – csakúgy, mint a 34. képen közöltek – az elpusztult erdélyi bútorok mintakincsét idézik.

¹⁵² BALOGH J.: Az erdélyi renaissance. Kolozsvár 1943, 158. – Az olasz reneszánsz hatásaként említi a Maros-vidék magyar lepedővég-hímzését: életfa két, szemben álló pávával. Előképe perugiai olasz szőttes lehetett a 15. századból. Az olasz textileket már Mátyás korában árulták Budán (280–281. kép). – A jelkép ősiségét mutatja: 6. századi szíriai faragványon életfa ágai között szemben álló madarak; szászánida szőveten életfa-pálma két oldalán öt álló madarak.

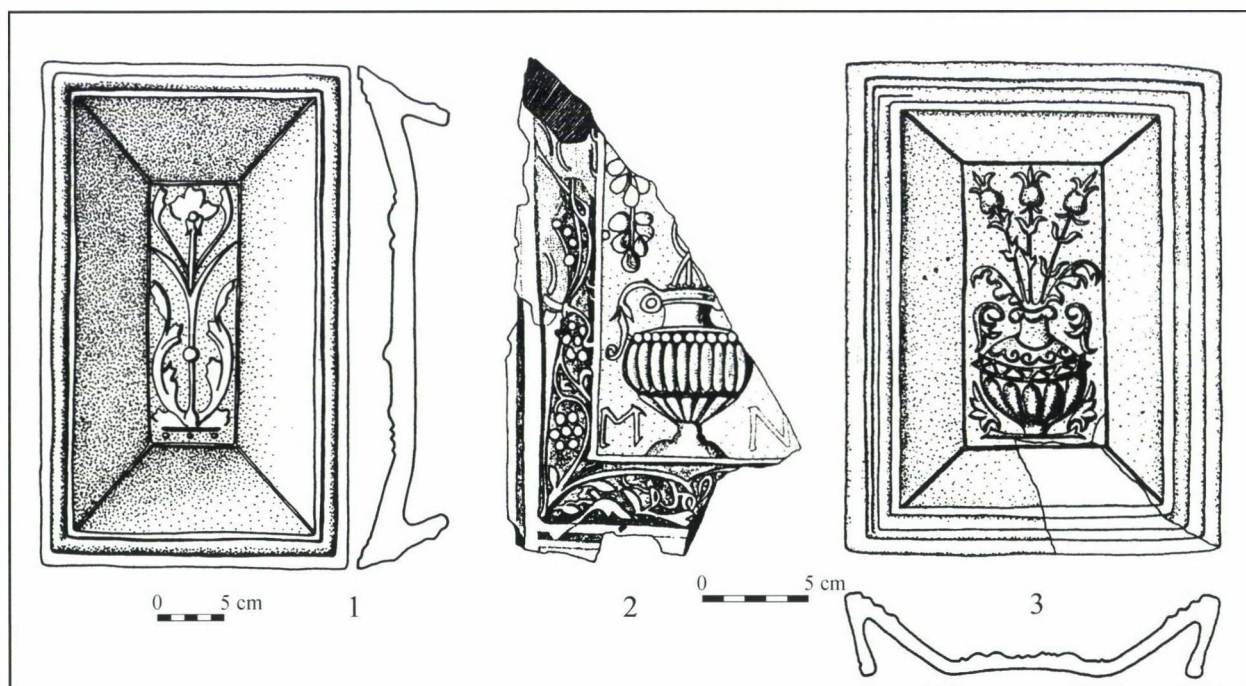
¹⁵³ ISTVÁN E.: „Kályhacsempe” címszó. In: MNL 3. k. Budapest 1980, 10. További példák a 18–19. századból: VÉGH 1977, 69.

¹⁵⁴ BENKŐ 1984, 1. rajz. – 16. század.

¹⁵⁵ BENKŐ 1984, 17; BENKŐ–DEMETER–SZÉKELY 1997, 89, 16–17. kép csempéi. – A bögözi mennyezetről: MALONYAI D.: A magyar nép művészete. 2. k. Budapest 1909, IX. tábla. – Ugyanilyen csempék: BENKŐ 1984, 3, 32. rajz.

¹⁵⁰ BENKŐ 2008, 109. kép. – 15. század vége–16. század eleje. Ugyanettől a mestertől származik a sellős díszű is. Valamennyi dongás hátrésszel.

¹⁵¹ BENKŐ 2008, 238–239, 108. kép.



40. kép. Központi műhelyek reneszánsz csempéi. 1: Késmárk vára, 16. század vége; 2: Torda, 16. század (?); 3: Alsórákos, zöld mázas csempe, 16. század (?) (POLLÁ 1971 és MARCU 2004 nyomán)

Fig. 40. Renaissance tiles of town workshops. 1: Késmárk (Kežmarok, Slov.), castle, end of 16th century; 2: Torda (Turda, Rom.), 16th century (?); 3: Alsórákos (Racosul de Jos, Rom.), tile with green glaze, 16th century (?) (after POLLÁ 1971 and MARCU 2004)

Más csempék – rajtuk hangsúlyozottan egyetlen stilizált liliummal – inkább rajzos, mint plasztikus hatásukkal hasonló jellegűek. Az egyik keskeny csempén a virág két nagy, lapos levél között emelkedik ki, a másikon a leveleket vékony vonalakkal jelezték (39. kép 3–4). Az utóbbi csempe szokatlanul nagy méretével tűnik ki (M: 36,7 cm). Székelykeresztúr különböző lelőhelyeiről ismertek a 16. századból, de az első analóg példánya Rugonfalván is előkerült.¹⁵⁶

Nehezen dönthető el, hogy egy további csempét a későbbiekben gyakori „olaszkorsós” motívum hatásával magyarázhatunk, vagy máshonnan ered. Erősen stilizált, kehelyszerű edényből emelkednek ki a csupán vonalkontúrokkal stilizált levelek-virágok (?), kétoldalt pedig lefelé hajlanak. Keltezése emiatt is bizonytalan.¹⁵⁷

A kvádermintás csempék hatása és a virágos reneszánsz

A 16. század első negyedében a reneszánsz hatására keletkezett egy újfajta csempetípus: befelé

mélyített kvádermetszést utánzó díszítetlen lappal. Magyarországi és erdélyi elterjedése során – talán mert túlságosan egyszerűnek tartották – hamarosan erre is plasztikus dekoráció került. A középső tükörbe leggyakrabban virágok, virágtő, kehely alakú edénybe vagy vázába állított virágok kerültek. Észak-Magyarországon a Tiszától nyugatra már a század első felében találkozunk az utóbbiakkal – ekkor még a kehelyszerű edénnyel –, a század utolsó negyedében pedig az egyszerű virágtővel (Füzér vára, Késmárk vára, szerencsi várkastély¹⁵⁸). Ezeket a fejlett műhelyek készítették zöld, ritkábban sárga mázzal (40. kép 1).

Erdélyben is hasonló fejlődésen mentek keresztül a kezdetben díszítés nélküli kvádermintás – más néven gyémántmetszéses – csempék. Ezek itt is széles körben elterjedtek, valószínűleg a központi műhelyek hatására, amelyek fejedelmi, püspöki paloták számára dolgoztak. Pontosan keltezhető csempék hiányában az itteni fejlődés menete még nehezen követhető nyomon. Egy „1606” évszámmal ellátott mázatlan csíkszent-

¹⁵⁶ BENKŐ 1984, 24. rajz; BENKŐ 2008, 135. kép; BENKŐ–DEMETER–SZÉKELY 1997, 90. A technológia eltérése alapján azonos negatívot használtak, különböző időben.

¹⁵⁷ BENKŐ 1984, 55, 15. rajz. Csekefalva, 16–17. század. – A kerek benyomódások macskalábnyomok.

¹⁵⁸ SIMON Z.: A füzéri vár a 16–17. században. Miskolc 2000, 37. ábra 2. – 1585 körül; 45. ábra 1–3. – 1548 előtt. B. POLLÁ: Kežmarok. Bratislava 1971, 96. kép 2, 4; HOLL 1993, Abb. 20–23; GYURICZA A.: Reneszánss kályhacsempék Északkelet-Magyarországról. Miskolc 1992, Kat. 245–248.

mihályi csempén már népi stílusban átalakított-leegyszerűsített megoldásban, mélyített keretben látható a kis tulipánokkal végződő virágtő. Egy 16. századra keltezett nagyméretű, zöld mázas csempén pedig kék festésű növényrajz látható fehér tükörben – nyilván egy távolabbi fejlett műhelyből került a Lázár-kastélyba (Gyergyószárhegy).¹⁵⁹

A késő reneszánsz olaszorsós motívum a mélyített tükrű csempék középső tükrében a fejlett műhelyek mintakincsének (40. kép 2–3) széles körű elterjedésével magyarázható. Feltételezhető már a 16. század második felétől, széles körben a 17. század elejétől,¹⁶⁰ de a 17. századnál korábbi régészeti kelteztést nem ismerünk. Az általános divat a 17. századdal kezdődhetett, és széles körben terjedve hosszú időre meghatározóvá vált.

A kerti tulipán a magyar főúri kertekben a 17. században szorította ki a másféle virágokat. Ekkor az olaszorsós virágcsokorban is népszerű lett. A tulipán mint motívum már korábban is eljuthatott hozzánk. Erdélyben egy 1526-ra keltezett stallum festésén már szerepel, oszmán-török textilek is közvetíthették. Erre utal, hogy Budán már a 16. század első negyedében ábrázoltak kályhacsempéken gránátalmát, illetve tulipánokat, utóbbit öblös testű fazékba (virágcserepbe?) állítva.¹⁶¹ A füles kancsóba vagy bögrébe helyezett virágcsokor (szegfű, százszorszép) az 1525–1535 közötti években jelent meg az izniki fajansztalakon, és az első tulipánok is ettől kezd-

ve szerepelnek.¹⁶² A budai udvarba már Szapolyai János király idejében érkeztek a korszak keleti fajanszai. Az olaszorsós motívum azonban antik gyökerű: 5. századi bizánci mozaikon is szerepel a plasztikusan tagolt testű, talpas kantharos, szájából szőlőindák hajlanak kettéfelé.

Az olaszorsós motívumú kályhacsempék erdélyi fejlődését stílári alapon nehéz követni: egyazon lelőhelyen is számos változatuk fordul elő. Jellemző példái ennek Alsórákos leletei, amelyek között a szépen kidolgozott, reneszánsz formanyelvű megoldás mellett ennek sematikusabb-egyszerűsítettebb változatai is szerepelnek, sőt népiesebb átalakítása is megtalálható.¹⁶³ Úgy véljük, először csak a kváderes csempék középső tükrét díszítő megoldások jelentek meg. A további fejlődés eredménye lehetett, amikor már az egész felületet betöltötték díszítéssel (40. kép 2). Az utóbbi megoldás látható a vidéki műhelyek népművészetinek tekinthető alkotásain – nagyon különböző tehetségre valló példányokon az 1630–1640-es évekből. Ezeknél több esetben már az öntudatos, készítményére büszke mesterre vall a tükrök körüli felirat, illetve a mesternév feltüntetése. A székelyföldi példányok közül Fazekas Mihály csempéjére utalhatunk (1637-ből Székelyszentmihályról; 41. kép 3).¹⁶⁴ Ezen a csempén kivételesen egy további név is szerepel: GEORGIUS MUSNAI (?). Benkő E. véleménye szerint ő lehetett a dúcot faragó mester, a másik név pedig a kivitelező, a kályhát készítő fazekasmesteré. A csempé rajza az olaszorsós motívum jelentős átfogalmazását mutatja: a korsó és a tulipánok is elvesztik naturális alakjukat. A gyergyószárhegyi Lázár-kastély egy másik csempéjén FAZEKAS JÁNOS neve szerepel (41. kép 4). Ez már zöld mázas, de mázatlan variációja

¹⁵⁹ Az erdélyi gyémántmetszéses csempék összefoglalása: MARCU 2004, 63 és térkép. A 16–17. századra keltezve. Szétszórta egész Erdélyben, a központokban is (Kolozsvár, Szeben, Fogaras, Alsórákos). D. MARCU ISTRATE: A gyulafehérvári r. kat. székesegyház és püspöki palota régészeti kutatása. Budapest 2008, 65, 153, 190, 88. tábla: zöld mázas példányok. A székelyföldi csempékről: KÉMENES 2005, 40. tábla 1 és 30. tábla 1–2. A Lázár-kastély csempéje ugyancsak színes mázas, más csempével együtt került elő. A „lengyel kapcsolatot” nem ezekre a típusokra vonatkozik, hanem a korábbi, rozettás reneszánsz csempékre. I. HOLL: Ungarisch-polnische Beziehungen aufgrund der Ofenkacheln. Acta ArchHung 55 (2004) Abb. 13–14. Sárospatak, Késmárk, 1530 után.

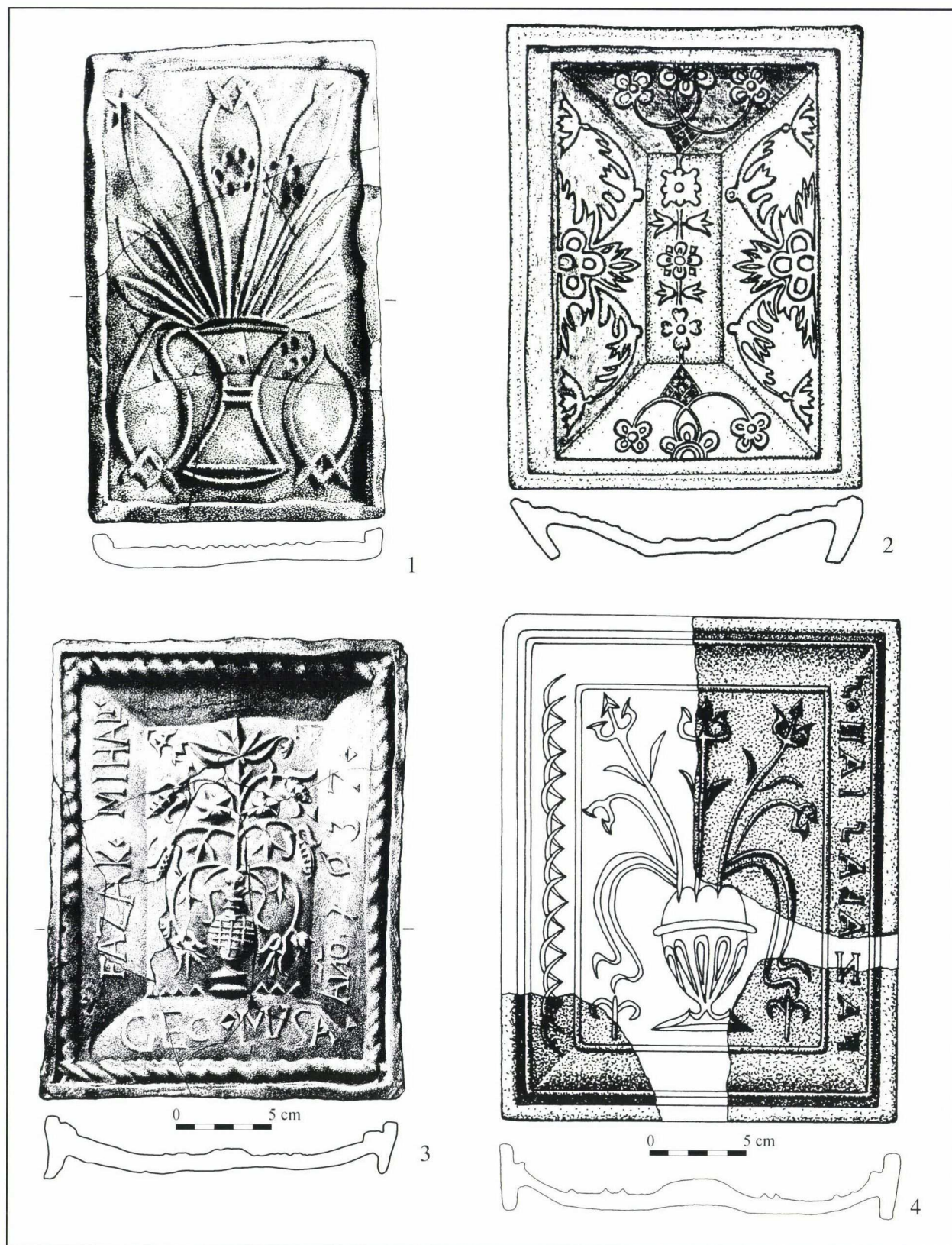
¹⁶⁰ Összefoglalása: MARCU 2004, 102–104. Általában a 16–17. századra keltezve, egyes lelőhelyeknél (Torda, Alsórákos) a 16. századra, a 16. század első felére. – Későbbi munkájában (159. jegyzet, idézett mű, 560. jegyzet) a virágdiszes-gyémántmetszéses csempék megjelenését már a század második felére teszi. A zavart az alsórákosi csempecsoporthoz okozza, amelynél a mérműves stilizálású csempét is így keltezte. Ez azonban lehet későbbi is, ha rovatkolt keretelését-bővítését tekintjük (lásd itt: 4. kép 4).

¹⁶¹ BALOGH J.: Az erdélyi renaissance. Kolozsvár 1943, 151. jegyzet. Baromlak (Nagy-Küküllő vm.), stallum; Ádamos unitárius templomának mennyezetfestése (Kis-Küküllő vm.): 258. és 200. kép. – HOLL 1993, Abb. 3, 18. Az első a műhely készítménye, a második egy felhasznált kiegészítés a kályhán.

¹⁶² N. ATASOY-J. RABY: Iznik pottery. London 1989, 115. „Potters Stil” csoport, régebben „Damaszkusz-csoport”: Fig. 166–167. – Szegfű és tulipán izniki csészén ugyanennél a csoportnál a budai leletanyagban: I. HOLL: Fundkomplexe des 15.–17. Jhs. aus dem Burghaus von Buda. Budapest 2005, Abb. 66. Gránátalma: Abb. 65.

¹⁶³ MARCU 2004, 116–117. és 119. táblák. Itt még a 16. század eleje-első fele kelteztésekkel, ami túl korai a fejlődés eddig bizonyítható évszámaihoz képest.

¹⁶⁴ BENKŐ 1984, 7, 73. rajz. – Egy további csempé latin jelmondatos felirattal, „1644” évszámmal: 71. k rajz. – Teljes mesternév helyett monogrammal ellátott csempék már a fejlett központi műhelyek feltehetően korábbi darabjain is megjelennek; lásd itt: 40. kép 2. A monogrammal vagy névvel megjelölt csempék sokkal gyakoribbak különböző városok mestereinél a csehországi anyagban. Késő gótikus és reneszánsz stílusú példányokon láthatók a 16. század első felében. Z. HAZLBAUER: Sygnatury gancarskie (Potters signatures on gothic and renaissance Bohemian tiles). Kwartalnik Hist. Kult. Materialnej 2005, nr. 2, 205–216.



41. kép. 1: Csekefalva, 16–17. század; 2: Alsórákos, 16. század vége (?); 3: Székelyszentmihály, 1637, Fazekas Mihály; 4: Gyergyószárhegy, Lázár-kastély, 17. század (BENKŐ 1984, MARCU 2004 és KÉMENES 2005 nyomán)

Fig. 41. 1: Csekefalva (Cechesti, Rom.), 16th–17th century; 2: Alsórákos (Racosul de Jos, Rom.), end of 16th century (?); 3: Székelyszentmihály (Mihaileni, r. Odorhei, Rom.), 1637, Fazekas Mihály; 4: Gyergyószárhegy (Lazarea, Rom.), Lázár Palace, 17th century (after BENKŐ 1984, MARCU 2004 and KÉMENES 2005)

is készült.¹⁶⁵ Feltűnő rajta a stilizálás előrehaladt megoldása: a liliumok és az akantuszlevelek helyett egyszerűsített vonalas dekorációval készült. Egészen sematikus rajz látható ugyanitt egy másik csempén. Az „A.D. 163...” jelzés bizonyítja, hogy nem jóval későbbi, mint várnánk. Az utóbbi csempék már nem követik a kvádertükrös alakot.

Egy alsórákosi csempét azért mutatunk be, mert jellegzetes példája a szokásosaktól eltérő mintának: a kváderes csempe egész felületét betöltő stilizálás jellege inkább a hímzett textilek hatását mutatja, dél-erdélyi szász készítmények környezetében (41. kép 2).¹⁶⁶ A kváderes tükrök aránya azonban még az eredeti 16. századi arányokat követi keskeny belsőjével.

A geometrikus és virágdíszes csempék áttekintése alapján a virágdíszítések használata idővel egyre divatosabbá vált, a geometrikus pedig kezdett háttérbe szorulni – bár a kétféle megoldást néha ugyanaz a mester is használta felváltva, vagy akár ugyanazon a csempén (38. kép 2). A kalotaszegi műhelyekből gyűjtött újkori anyag ugyanilyen változást mutat. A legrégebbi itteni, 18. századi csempék a geometrikus díszeket halmozzák. A későbbiekben a virágbokrok vagy az olaszorsós motívum általános használata minden mást háttérbe szorított.¹⁶⁷ Ez a 16–17. századi gazdagsággal és változatossággal összevetve – sokféle motívum, köztük még figurálisak is (lovagot, kopjás huszárt ábrázoló csempék¹⁶⁸) – elszegényedést jelent, amelyért nem kárpótol a technológia javulása és a dúcok-nyomófák faragásának magas színvonala. Úgy gondoljuk, e mögött egy olyan folyamat állhatott, amely során a népi műhelyek egyre kevesebb ösztönzést kaptak – és egyre kevesebb példát vettek át – a jelentős városi-céhes műhelyektől. Néhány „modern” elem (tapétaminta, könyvkötés-dísz) utánzása ritkábban feltűnik ugyan a legújabb kori csempéken is, ezek azonban idegenül hatnak környezetükben. A 17–18. századi városi-kastélyi kályhákat készítő fejlett műhelyek másféle stílusát vették át.¹⁶⁹ Ezeket csak utánózni lehetett, népi stílu-

súra alakítani aligha. A népművészetre tartós hatást az erdélyi virágos reneszánsz gyakorolt, ennek motívumait stilizálták mindvégig számtalan variációban.

A négy nagy régió területén még alig tudunk bizonyítható műhelyeket meghatározni. A Fazakas nevűek számának növekedése kisebb régiókban a 17–18. századi forrásokban mindenesetre azt jelzi, hogy sok fazekasműhely dolgozhatott a falvakban is – a jelentősebbek pedig egy-egy mezővárosban.¹⁷⁰ A dunántúli kályhák tárgyalásakor megmutatkozott egy kisebb térség anyagának változatossága, eltérő mintakincse. Az egyes csempemotívumok variációi, technológiai eltérések – például a cseh oroszlán különböző csempéi – jelenthetnek ugyanakkor eltérő, bár egymással kapcsolatban álló műhelyeket. A lenyomat útján átvett motívummásolás szintén egy másik műhelyre utal.

Egészen másféle okból készülhetett az a csempévariáció, amelyet Rugonfalva és Fiátfalva csempetöredékei képviselnek. A karddal küzdő jelenet esetében (Rugonfalva; 23. kép 3) a típus további töredékei kerültek elő egy másik helyen: Fiátfalván, a Székelykeresztúr melletti faluban, a főrendű Geréb család 15–17. századi nemesi udvarházában. A leletmentő ásatás 15. századi kerámiát, például századvégi csempéket tárt fel. Köztük „két változatban megmintázott, sárkánnyal harcoló kardos vitéz és kettős rozettával díszített” csempék voltak¹⁷¹ (42. kép 1–3). A küzdő jelenet töredékei különbségeik ellenére láthatóan azonos kéz munkái. Nem tudjuk, miért készült a kétféle változat: az egyik az alak kifelé tartja a jobb kezében fogott kardot, a másikon fölfelé emeli. A változtatás miatt a csempe hiányzó felső részén is kétféle variációban szerepelhetett az oda kerülő sárkányalak – talán éppen ezért készült kétféle változat. Más részletek is eltérő kivitelűek, például az alak lábai, a rozetta fölötti rész. Úgy véljük, a faragó-fazekas mester egy jelenet – a sárkány-küzdelem – két egymás utáni mozzanatát akarta ábrázolni azonos méretű csempéken. Stílusbeli egyezése miatt a rozettás csempe is az ő alkotása.

¹⁶⁵ KÉMENES 2005, 79–80, 154, 50. tábla 2. Az említett erősen stilizált, évszámos csempe: 51. tábla 1. – Ugyanezen a lelőhelyen fejlett, szép rajzú csempe is előkerült FAZA/KAS/ névvel, mázatlan kivitelben: 51. tábla 4. A fejlődés további menetére a ferences kolostor 17. század végi olaszorsós csempéi utalnak. Ezeken már nyoma sincs a korábbi, kváderes tükrű csempék hatásának. Stilizálásuk a 19. századi népművészeti példányok felé mutat.

¹⁶⁶ MARCU 2004, 258, 119. t. 101. – A 16. század első felére kelteztve.

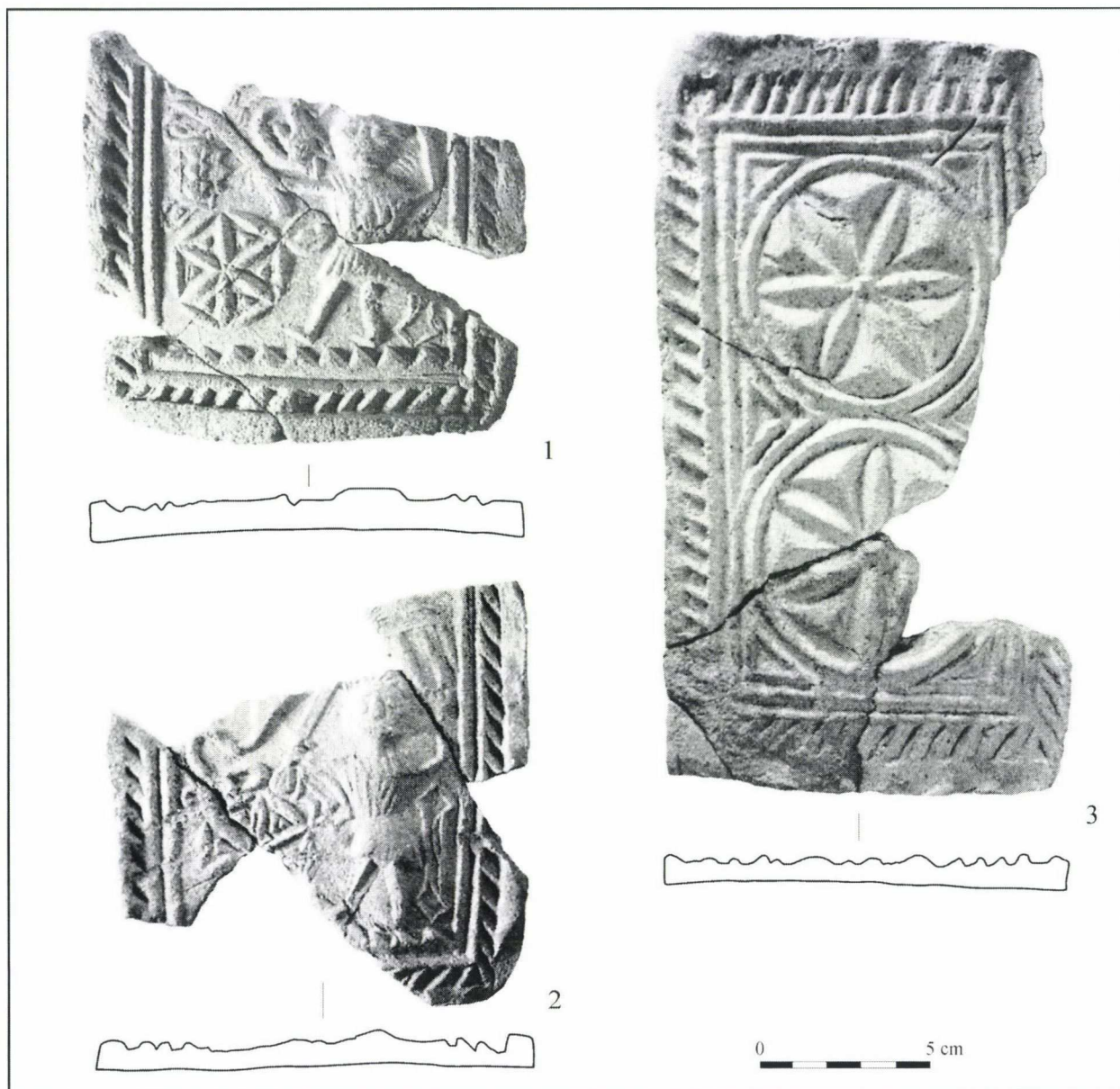
¹⁶⁷ VÉGH 1977. Képei többségében a 19. századból származnak.

¹⁶⁸ BENKŐ 1984; KÉMENES 2005, számos példával.

¹⁶⁹ KÉMENES 2005, 72–79: a brassói szász műhelyek és a habán műhelyek termékeinek székelyföldi megjelenése a szarhegyi Lázár-kastélyban és a ferences kolostorban.

¹⁷⁰ Székelyföld feltételezhető fazekasközpontjairól: KÉMENES 2005, 17–22, a források alapján. A keleti területen a Fazakas nevűek számos faluban megtalálhatók (1. térkép). Tizennégy helységben azonos a lelőhely. A legújabb korból Végh O. Kalotaszeg vidékén öt helyről sorol fel mestereket: VÉGH 1977, 14–42.

¹⁷¹ BENKŐ E.: A középkori Keresztúr-szék régészeti topográfiája. VAH V. Budapest 1992, 188–189, 74. tábla 2, 6, 8. – Fiátfalva 22/23. lelőhely. A sárkánnyal harcolóból két csempe töredékei kerültek elő, a rozettásból öt töredék.



42. kép. A sárkányküzdelem jelenetének két mozzanata és egy rozettás csempe. Fiátfalva, Geréb udvarház, 15. század vége (?) (BENKŐ 1984 nyomán)

Fig. 42. Two scenes from the fighting with the dragon, and a tile with rosette. Fiátfalva (Filiás, Rom.), Geréb Manor, end of 15th century (?) (after BENKŐ 1984)

Áttekintés

A témánkhoz tartozó kályhák többsége falusi nemesi kúriákban állt a 15–17. században, ritkábban mezővárosi kúriákban. Tulajdonosaik kis- és középbirtokos nemesek, ritkábban főrangúak voltak (pl. a Geréb és a Sárkány család). Az utóbbi esetben a falusi kúria nem tekinthető igazi rezidenciának, hiszen a családnak több lakóhelye-kúriája is lehetett, a Sárkány család esetében kisebb vára is. Az épületek minősége változatos: a falusi házak építőanyagával egyező

anyagú, néhány helyiséges háztól a már pincével is rendelkező épületen át a kőfalú, nagyobb épületig, amely kitűnt környezetéből. A nemesi kúria kályhájával is reprezentálhatta tulajdonosa életvitelét. Ritka az olyan eset, mint a Lázárkastély, ahol a 17. századi rangos kályhákon is használtak kimondottan népi ízlésű-stílusú csempéket. Besztercebánya előkelő városi házában a 15. század közepén szintén eltérő minőségű csempékből rakott mázas kályha állt. Nagyvázsony várában a rangos, udvari műhelyekből kikerülő kályhakkal egy időben, talán alárendelt helyiség-

ben állítottak közelebb vásárolt, olcsóbb kályhát (32. kép 3; 8. kép 1–2). Különböző kvalitású csempék előfordultak mezővárosi kúriákban is (lásd Székelykeresztúr: 27. kép; 37. kép 1; 38. kép 1). Részben talán távolabbi, fejlett műhelyből vásárolták őket, de stílusukkal mégis közel állnak a népi körhöz.

Egészen más kérdés, hogyan kerültek igazi reneszánsz, városi jellegű darabok falura, a népi jellegű csempék közé a 16. században – lásd például a Sámson és az oroszlán képével díszítetteket.¹⁷² Talán arról a gyakori esetről lehetett szó, amikor a városi mester – a céhszabályokban tiltott módon – külső, céhen kívüli mesternek adott át negatívot („formát”).

Az országos válogatás bemutatott anyaga aránytalannak tűnhet az egyes régiók jellemzéseként. Tisztában vagyok vele, hogy sok ide kívánczó csempe hiányzik. Ennek fő oka a publikációk aránytalansága és gyakran a megfelelő minőségű képek hiánya (ezért közlünk sok rajzot

a gyenge fotók helyett). A szerző személyes elfoglaltsága is az erdélyi anyag hangsúlyosabb megjelenését eredményezte, amihez az itteni anyag publikáltságának kiemelkedő volta is hozzájárult. A bizonyíthatóan egy-egy kályhához tartozó csempék összegyűjtése – szemben a többi régióval – Erdély vonatkozásában ma még igen hiányos,¹⁷³ így az erdélyi anyagnál a motívumok szerinti csoportosítás került előtérbe. Remélem, hogy az eredeti célt, a népművészet jelentkezésének és alakulásának bemutatását sikerült megvalósítani. Kultúrtörténeti adalék a nyugati és a keleti írott források és szájhagyomány átvétele, amelyek nyomán némelyik fabula-népmese ismertté vált a 15. században, megjelentek különféle rangú környezetben.¹⁷⁴

¹⁷³ Egy-egy lelőhely ásatási anyaga sokféle és különböző időszakból származó csempét tartalmaz. Még egy meghatározható épület esetében is több, egymást váltó kályha anyaga keveredik.

¹⁷⁴ Fotók: Benkő Elek, Kádas Tibor, Molnár János. Számítógépes munka: Ósi Sándor (MTA Régészeti Intézete). Térképek: Holl Balázs.

IRODALOM

- BÁLINT A.
1960 A középkori Nyársapát lakóházai. MFMÉ 1960–62, 39–115.
- BATARIUC, P. V.
1995 Motive decorative de inspiratie literara. *Ars Transsilvaniae* 5, 109–121.
1999 Cahle din Moldova medievale. *Secole XIV–XVII. Suceava*.
- BENKŐ E.
1984 Székelykeresztúri kályhacsempék. Bukarest.
- BENKŐ E.–DEMETER I.–SZÉKELY A.
1997 Középkori mezőváros a Székelyföldön. Kolozsvár.
- BENKŐ E.–SZÉKELY A.
2008 Középkori udvarház és nemesség a Székelyföldön (Medieval Manor Houses and Nobility in the Székely Land in Eastern Transylvania). Budapest.
- HAZLBAUER, Z.
1989 Motiv morské vily Meluzini (Das Motiv der Nixe Melusine in der Ikonographie tschechischer gothischer Reliefkacheln). *AH* 14, 409–436.
- HEFFNER, C.
1875 Die deutschen Kaiser- und Königs-Siegel. Würzburg.
- HOLČÍK, Š.
1978 Stredoveké kachliarstvo. Bratislava.
- HOLL I.
1958 Középkori kályhacsempék Magyarországon. *BudRég* 18, 211–300.
1990 Középkori kályhacsempék Magyarországon IV. (Mittelalterliche Ofenkacheln in Ungarn IV). *ArchÉrt* 111, 58–95.
1993 Renaissance-Öfen. *Acta ArchHung* 50, 139–214.
2002 Középkori kályhacsempék. Egy 120 éves kutatási terület. In: Havassy P. (szerk.): *Gerencserek, kályhások, tűzvigyázók* (Hafner, Ofensetzer und Feuerwächter). Gyula, 7–30.
- HOLL, I.–PARÁDI, N.
1982 Das mittelalterliche Dorf Sarvally. Budapest.

- ILON G.–SABJÁN T.
1989 15. századi cserépkályhák Külsővatról (Kachelöfen in Külsövát aus dem 15. Jahrhundert). Ház és ember V, 57–110.
- KÁDÁR Z.
1953 A vasvári középkori kályhacsempék művészet- és művelődéstörténeti jelentősége. MűÉ 2, 69–77.
- KÉMENES M.
2005 Kályhacsempék Csík-, Gyergyó- és Kászsorszékből. 14–18. század. Kolozsvár.
- KOVALOVSKI J.
1969 Ásatások Csepelyen. VMMK 8, 235–252.
- KVASSAY, J.
1996 Das mittelalterliche Dorf Buzád (Sárkány) -sziget von Hahót-Telekszeg. Antaeus 23, 219–240.
- MÁCELOVÁ, M.
2005 Ikonografia gotických kachlíc z banskobystrickej radnice. In: J. Chovanec (ed.): Gotické a renesančné kachlice v Karpatoch. Trebišov.
- MARCU, D.
2004 Cahle din Transilvania și Banat de la începuturi până la 1700. Cluj.
- MÉRI I.
1957 A nadabi kályhacsempék (Die Ofenkacheln von Nadab). ArchÉrt 84, 187–206.
- MĚŘÍNSKÝ, Z.–ZUMPF, E.
1996 Kachle malého formátu... AH 21, 499–503.
- MIKLÓS ZS.
2003 Ete, egy elpusztult középkori mezőváros a Sárközben. MFMÉ StudArch 9, 399–406.
- MRT 10
1989 Jankovich B. D.–Makkay J.–Szőke B. (szerk.): Magyarország Régészeti Topográfiája. Békés megye. A szarvasi járás. Budapest.
- PAPP L.
1966 Az elpusztult baranyai falvak kutatása. Műemlékvédelem 10, 103–107.
- PARÁDI N.
1990 Mátyás-címeres kályhacsempé lelet a MNM-ban (Ofenkachelfund mit Matthias-Wappen im Ungarischen Nationalmuseum). FolArch 41, 147–167.
- RDK
1967 Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte. Bd. V. Stuttgart.
- SABJÁN T.
2001 Késő középkori népies kályháink nagytáji vonatkozásai. In: Cseri M.–Tárnoki J. (szerk.): Népi építészet a Kárpát-medencében a honfoglalástól a 18. századig. Szentendre, 281–330.
- SZABÓ K.
1938 Az alföldi magyar nép művelődéstörténeti emlékei (Kulturgeschichtliche Denkmäler der ungarischen Tiefebene). Budapest.
- SZATMÁRI I.
1985 Késő középkori kályhacsempék Nagymágocsról (Spätmittelalterliche Ofenkacheln aus Nagymágocs). AASzeg Supplementum V, 55–77.
- SZŐKE, B.
1996 Die Prämonstratenser Propstei von Alsórajk-Kastélydomb. Antaeus 23/2, 51–288.
- TAMÁSI J.
1989 Népies kályhacsempék a nagyvázsonyi Kinizsi-várból (Volkstümliche Ofenkacheln aus der Kinizsi-Burg von Nagyvázsony). PáMÉ 2, 149–181.
- VÁNDOR, L.
1996 Das Franziskanerkloster von Falkos zu Hahót-Alsófakospusztá. Antaeus 23, 208–217.
- VÉGH O.
1977 A kalotaszegi fazekasság. Bukarest.

STOVE TILES AND FOLKLORE IN COUNTRY NOBLE HOUSES (CURIA)

IMRE HOLL

In this paper we discuss a group of late-medieval stove tiles called rustic tiles. These tiles do not belong to the mainstream, but often use identical motifs to those used in Middle Europe in the 15th–16th century. Their style could be characterized as more abstract, more strongly stylized, less naturalistic, a result of a different approach. Their characteristic trait is the decorative aspiration: the filling of the field around the main motif, rich border decoration, and also the overwhelmingly geometrical decoration, often similar used in wood carvings (*Figs 2, 18, 36*).

We cover the main regions of medieval Hungary, selecting material from the funds of Transdanubia, the Great Plains, Upper Hungary and Transylvania. As an introduction, we describe how 14th–15th-century stove tile designs from the workshops of the royal court are modified by country artisans (*Figs 2–5*). Separate chapters deal with the medieval tale-fable themes and classical epic themes, like the recovery of the celestial bodies (Sun, Moon, stars) from the dragons (*Figs 22–25 and 28–29*) and sporadic designs (*Figs 20–21*).

The richest material can be found in the counties of Transylvania and Szeklerland (the geometrical carved

ornament is most prevalent here). The central workshops of the region start to produce renaissance-style in the 16th century, and production continues in the 17th century. Its effects can be traced in the works of rural potters through a long time, till the 19th century (*Figs 38–41*).

The makers of the tiles are rural potters or those working in agricultural towns, shown by the characteristic workmanship, or sometimes by the glaze. The influence of court workshops, the variation of motifs is especially evident in Transylvanian tiles. There is little evidence on the owners of the stoves: we know about the curia of the Sárkány family, the stove of the Wathy family in Transdanubia (*Figs 6–8*), the Gerla Manor and the Mágocsi Manor at the Great Plains (*Figs 15–16*). The house at Székelykeresztúr in Transylvania was a house in an agricultural town (*Figs 20, 39*), the house of the Nyujtódi family was an exceptional one, built from stone. Occasionally the country houses of the aristocracy had such a stove too. Exceptionally rural stoves could be found in towns (*Figs 1, 4–6*) or in castles (*Figs 8.1–2*).

We present stove-tiles from the archaic layer of the folklore, items published in the past decade, and as such, barely known for ethnologists.